

## ESCRITORAS ITALIANAS: VIOLENCIA Y EXCLUSIÓN POR PARTE DE LA CRÍTICA

*Mercedes Arriaga Flórez*  
*Universidad de Sevilla*

Queremos adentrarnos en las formas insidiosas utilizadas por la crítica literaria a lo largo de los siglos para excluir a las escritoras italianas del canon y de la tradición, y que después han cristalizado en el olvido, en el silencio y, en definitiva, en el cercenamiento del patrimonio cultural europeo. El silencio, la ironía, la descalificación, cuando no la abierta misoginia, son algunas de las estrategias presentes en muchos estudios pretendidamente filológicos, cuando en realidad son sólo estandartes ideológicos de sus autores.

Sostiene Francesca Sanvitale que cancelar de la historia de la literatura las aportaciones de las escritoras es una forma de violencia, y rechazar los documentos que atestiguan sus obras en un acto de injusticia histórica<sup>1</sup>. En este sentido, es útil recordar que la verdad científica, al menos en las ciencias humanas, es una verdad relativa, condicionada por el mismo proceso de conocimiento y que por lo tanto, la verdad “oficial”, que forma parte de nuestro conocimiento heredado, puede no coincidir con la verdad de la realidad, como sostiene González de Ávila<sup>2</sup>. Por otra parte, la reconstrucción de la verdad histórica es la intención de algunas filólogas eruditas italianas del siglo XVIII, como Luisa Bergalli que, aportando documentos, intentan “remover prejuicios, y desenmascarar falsedades”<sup>3</sup> con respecto a las escritoras de siglos pasados.

Señala Olga-Silvana Casale que para encontrar los nombres y los textos de las autoras, los instrumentos tradicionales de la erudición historiográfica se muestran insuficientes<sup>4</sup>. 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 tradicionales.

---

<sup>1</sup> SANVITALE, F., *Le scrittrici dell'Ottocento. Da Leonora De Fonseca Pimentel a Matilde Serao*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1995, p. IV.

<sup>2</sup> GONZALEZ DE ÁVILA, M., “Sobre ciencia y verdad en el estudio de los signos”, *Discurso*, n. 11, Sevilla, Alfar, p. 47.

<sup>3</sup> RICARDONE, L., “Il secolo XVIII come laboratorio della modernità”, en *Geografie e genealogie letterarie. Erudite, biografe, croniste, narratrici épistolieres, utopiste tra Settecento e Ottocento*, Padova, Il Poligrafio, 2000, p. 56

<sup>4</sup> CASALE, Olga- Silvana, “Le scritture femminili tra strumenti di ricerca e edizioni”, en *Les femmes écrivains en Italia au Moyen Age et à la Renaissance*, Publicaciones de la Universidad de Provenza, 1994, pp. 33-49.

Si pasamos en reseña la historia de la crítica literaria en Italia desde el Renacimiento, podemos afirmar que, salvo casos aislados y hasta la irrupción de la crítica feminista, se trata de una historia adversa a la producción literaria creada por mujeres. En general, se considera que las escritoras representan casos aislados, casos excepcionales, casos “raros”, incluso cuando su presencia es numerosa en un mismo periodo y género literario, como sucede con la generación de poetisas petrarquistas del Renacimiento (Verónica Franco, Tullia d’Aragona, Vittoria Colonna, Lucrecia Gonzaga, Gaspara Stampa, Laura Terracina, Isabella Morra, Verónica Gambará, etc.) o con las novelistas de principios del siglo XX (Annie Vivanti, Sibilla Aleramo, Contesa Lara, Matilde Serao, Carolina Invernizio, Ana Franchi, Neera, Ada Negri, la premio nobel Grazia Deledda, etc.).

Al estudio de las escritoras no se aplican las mismas categorías literarias que se aplican en el caso de los escritores, como por ejemplo el concepto de generación literaria o los principios de literatura comparada. De hecho la crítica literaria tradicional nunca habla de ellas como de una generación, o de una tradición de escritura.

Afirma Elisabetta Reasy, que, cuando la producción femenina se toma en consideración es para marginarla en una esfera “graciosa” y “menor”, porque la diferencia femenina es juzgada siempre como “inferioridad”<sup>5</sup>. Las escritoras que representan variantes de los géneros literarios tradicionales, han quedado fuera del canon literario, y sus textos no han conseguido alcanzar el estatus de modelo que imitar. La tradición marginal que establecen las escritoras y sus implicaciones con la tradición consagrada, todavía necesita hoy un estudio de la mayor cantidad de escritoras posibles, tanto famosas como no, para poder establecer y analizar un corpus de textos lo suficientemente amplio que de cuenta de las escritoras “feministas”, rompedoras o extravagantes, pero también de las escritoras tradicionales, populares y de las escritoras antifeministas o misóginas<sup>6</sup>. Un corpus que represente el amplio abanico de la creación femenina, y que esté exento de enjaulamientos ideológicos. El estudio de las escritoras no es una cuestión sólo y únicamente “feminista”, sino un caso mucho más amplio de cultura silenciada<sup>7</sup>. Desde esa perspectiva se podrán formular hipótesis de porqué la escritura de las mujeres no ha tenido el mismo poder que la de los hombres por lo que se refiere a las jerarquías de producción, publicación, circulación y recepción, como señala Díaz-Diocaretz<sup>8</sup>.

Las escritoras y sus obras pueden ampliar e integrar en el tejido cultural de todas las épocas, la historia de los géneros literarios, con las variantes que representan, contribuyendo así a la reconstrucción de una historia literaria italiana que acoja la diferencia y la pluralidad, por lo que se refiere a los sujetos productores de cultura (hombres y mujeres), los registros (cultos y populares), los instrumentos lingüísticos (oralidad, escritura, lenguas clásicas, italiano y dialectos), los planteamientos ideológicos (culturales, contraculturales, periféricos), y estéticos (tradición o innovación). La contribución de las escritoras se

---

<sup>5</sup> REASY, E., *La donna e la letteratura*, Roma, Editori Riuniti, 1984, pp. 12-13.

<sup>6</sup> Cf. SHOWALTER, E.: *A Literature of Their Own*, Virago, Londres 1978.

<sup>7</sup> ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, *Literatura escrita por mujeres, literatura femenina y literatura feminista en Italia*, en “Entretejando saberes”, Actas del IV Seminario de AUDEM, Universidad de Sevilla, 2003.

<sup>8</sup> DIAZ-DIOCARETZ, Miryan: *Per una poetica della differenza. Il testo sociale nella scrittura delle donne*, Estro Strumenti, Firenze, 1989, p. 36.

encuadra en el enriquecimiento cultural y en el dinamismo literario que, encuentra precisamente en los textos no canonizados “recursos de reserva para las soluciones innovadoras de las épocas futuras”, como sostiene Lotman<sup>9</sup>.

El estudio de las escritoras del pasado obliga a reescribir la historia de la cultura occidental<sup>10</sup>, dando voz a las diferencias de todo el caudal humano y social de nuestra sociedad, como opina Alessandra Riccio. Se trata de una apropiación del pasado que redundará en nuestra autocomprensión del presente y que está ligada al cultivo de la memoria histórica<sup>11</sup>. Pero también de relativizar la historia de la crítica literaria y de sus interpretaciones, que responden a perspectivas de lectura de los críticos literarios y a condicionamientos ideológicos y culturales. Eso explica la gran fortuna de algunas escritoras o textos en algunos periodos literarios, y su ocaso o empañamiento en otros. Por ejemplo los retratos de Isabella Toetochi Albrizzi, que Byron apodó la Stael veneciana, se publicaron por primera vez en 1807<sup>12</sup>, y conocieron cuatro ediciones en los siguientes veinte años, lo que indica que se trataba de un género literario muy de moda, después caído en desuso. Lo mismo puede decirse de la generación de las poetisas improvisadoras del siglo XVIII Un oficio “inútil y maravilloso”, para Metastasio (Elisabetta Caminer Turra, Teresa Bandettini Landucci, Giannina Milli, etc.), que goza de un grande y efímero prestigio social y literario, para desaparecer después.

Ambos géneros literarios, los retratos y la poesía improvisada, son dos ejemplos de géneros literarios “femeninos” y que por lo tanto, son considerados géneros menores. Algo parecido sucede con algunos géneros autobiográficos, como el epistolario, que es un tipo de escritura practicada por mujeres desde el siglo XIII (Angela da Foligno, Santa Catalina de Siena, Alexandra Macinghi Strozzi, Vittoria Colonna y Verónica Franco, Margherita Sarrocchi y Sor Maria Celeste, etc.), pero que sólo adquiere rango literario en el Romanticismo con los epistolarios de los autores consagrados.

En el caso de las escritoras, podríamos decir con Rosa Rodríguez Magda, que podemos hablar de una «ausencia de tradición o de tradición adversa»<sup>13</sup>, en el sentido de que la falta de transmisión de los textos escritos por mujeres, y su exclusión dentro de la cultura, ha motivado que cada escritora, hasta el siglo XX, tenga que empezar de cero, sin poder contar con modelos o nombres de mujeres ilustres en las que inspirarse o apoyarse. La ausencia de tradición señala, al mismo tiempo, la dificultad de conservar y de innovar.

La cuestión de la autoría femenina y la definición y alcance de una “literatura femenina”<sup>14</sup> han sido de las más debatidas. Si desde el punto de vista de la creación no existe una escritura femenina como afirma, por ejemplo, Noni Benegas, y lo que existen “son temas compartidos por las escritoras e inspirados por

---

<sup>9</sup> LOTMAN, Iuri: *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid, Cátedra, 1996, p.173.

<sup>10</sup> RICCIO, Alessandra: “Contro il canone”, en *Oltrecanone*, Roma, Manifesto Libri, 2003, pp. 113-138.

<sup>11</sup> CERESO GALAN, P.: *El mal del siglo. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003, p. 19.

<sup>12</sup> Edición anastática de Andrea Zanzotto, Milán, Sweiwiller, 1987.

<sup>13</sup> RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa: *Mujeres en al historia del pensamiento*, Anthropos, Barcelona, 1997, p. 18.

<sup>14</sup> Cf. MOI, Toril: *Teoría literaria feminista*, Cátedra-Universitat de València-Instituto de la mujer, Madrid 1988.

situaciones culturales comunes”<sup>15</sup>, desde el punto de vista de la recepción, de la circulación y de la valoración por parte de la crítica podemos decir que no sólo existe la “escritura femenina” sino que, además, cumple requisitos y características propias. En este sentido, la historia de la crítica ha codificado ampliamente sus límites, que coinciden esencialmente con la elección de temas de ámbito privado y la aceptación de roles y modelos culturales asignados a las mujeres<sup>16</sup>. Cuando alguna escritora, o toda una tradición de escritura femenina, se “sale” de esos límites, simplemente es ignorada por la crítica tradicional o considerada un caso clínico. Petronilla Paolini Massimi y Luisa Bergalli, autoras del siglo XVIII, sorprenden a Alfredo Panzini por el hecho de que sus “endecasílabos no hablan de amor”<sup>17</sup>.

Un ejemplo muy claro lo constituyen los textos que forman parte de la querrela de las mujeres en Italia, que desde Cristine de Pizan, pasando por la generación de poetisas marquesanas del siglo XIV, Isotta Nogarolla en el Humanismo, llega al siglo XVII a su máximo periodo de esplendor con la obra de Arcangela Tarabotti<sup>18</sup>, Moderata Fonte<sup>19</sup> y Lucrecia Marinelli Vacca<sup>20</sup>. Tres tratadistas que van a afrontar abiertamente en sus obras la cuestión de la igualdad y la dignidad de la mujer. Pues bien, cuando Benedetto Croce traza un análisis de ese siglo y de alguna de sus autoras, como Lucrecia Marinelli Vacca, lo hace para citarla como autora del poema heroico *L'Erico ovvero Bisanzio acquistato* (1635) y de otros poemas, pero nada dice de su tratado<sup>21</sup>.

Como sostiene Milagros Rivera, muchas veces los críticos literarios utilizan el recurso de la condescendencia cuando analizan textos escritos por mujeres, otras veces, leen sólo ciertos contenidos del texto, eludiendo otros<sup>22</sup>. La *Storia* del jesuita Quadrio constituye un ejemplo claro de cómo el trabajo de reconstrucción filológica de las obras y nombres de las escritoras del pasado puede realizarse también adoptando posiciones misóginas, como denotan algunos de los comentarios irónicos que el jesuita hace con respecto a las escritoras del siglo XIV: “Cualquier cosita en boca de una gentil doncella, constituye un milagro de doctrina”<sup>23</sup>.

A parte de los olvidos, lagunas, cancelaciones, existen en la historia de la crítica literaria italiana una serie de ideas preconcebidas a priori, que tienen que ver con los estereotipos sociales que afectan a las

---

<sup>15</sup> BENEGAS, Noni: “El estado de la cuestión. Poetas españolas en el fin de siglo”, en *Revista Ínsula*, núm. 630, junio de 1999.

<sup>16</sup> ARRIAGA FLOREZ, Mercedes: “Literatura comparada y literatura comparada en femenino: El caso de las escritoras italianas y españolas”, en *Estudios Filológicos alemanes. Revista del grupo de Investigación Filología alemana*, n. III, (2003), pp. 411-422.

<sup>17</sup> PANZINI, Alfredo: “La sventurata Irminda!”, en *La cicuta i gliigli le rose*, M. Moretti (ed.), milán, Mondadori, 1950, pp.553.

<sup>18</sup> TARABOTTI, Arcangela: *L'Inferno monacale di Arcangela Tarabotti*, Francesca Medioli (ed.), Rosenberg & Sellier, Turín, 1990.

<sup>19</sup> FONTE, Moderata: *Il merito delle donne*, ed. Adriana Chemello, Eidos, Milán 1988.

<sup>20</sup> MARINELLI, Lucrecia: *Le nobiltà, et eccellenze delle donne, et i difetti, e mancamenti de gli huomini*, G. B. Ciotti, Venecia, 1600.

<sup>21</sup> CROCE, Benedetto: “Donne letterate del Seicento” en *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bibliopolis, Nápoles, 2003.

<sup>22</sup> RIVERA GARRETAS, Milagros: “La admiración de las obras de Dios de Teresa de Cartagena y la Querrela de las mujeres”, en *La Voz del silencio, siglos VIII-XVIII*, Cristina segura Graiño (ed.), Barcelona, Laya, 1992, pp. 277-300.

<sup>23</sup> QUADRIO, F. S.: *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Bologna, Pisarri, vol I, 1739, p. 44.

mujeres. Estas ideas son muy frecuentes en las valoraciones de las obras de las escritoras y pasamos a considerar algunas, como la resistencia a considerar que las mujeres son las iniciadoras de géneros literarios, la tendencia a poner en discusión la atribución de obras a mujeres y la consideración de que las mujeres no están en el mismo nivel estético que los hombres. A este propósito adelantemos el juicio de Toffanin, cuando sentencia que “El ingenio femenino imita, aún cuando crea”<sup>24</sup>.

Por otra parte, la circulación y recepción de los textos de las escritoras están unidas también a otras circunstancias que no son literarias, sino sociales. La biografía supone un elemento de peso y un condicionamiento mucho mayor que en el caso de los escritores, por ejemplo su valor ejemplar devoto (Catalina de Siena), su excepcionalidad o rareza con respecto al modelo de mujer “normal” (Isotta Nogarola que se enclaustra en su propia casa), su condición social en lo más alto (el caso de las reinas y escritoras de la nobleza como Cristina Trivulzio di Belgioioso), su desfachatez o inmoralidad (el caso de las cortesanas no honestas del Renacimiento como Verónica Franco), su tragedia personal (Moderata Fonte que muere de parto muy joven), o sus desavenencias familiares (Luisa Bergalli que no se lleva bien con su cuñado Gozzi), hasta llegar a la condición de escritora *femme fatal* de principios del Novecento, acusada por la crítica de publicar, porque es amante de otros escritores (Sibilla Aleramo, Annie Vivanti, Amalia Guglielminetti, etc.).

## 1. MUJER VERSUS ESCRITORA

“Una mujer nunca es reconocida como mujer y como filósofa al mismo tiempo”

Le Doeuff

El problema de fondo es que las escritoras, durante muchos siglos, son consideradas y percibidas socialmente como *rara avis*, como decían de la humanista Isotta Nogarola<sup>25</sup>.

Las mujeres del Trecento, trovadoras o interlocutoras de los poetas del *Dolce Stil Novo* eran, según las mismas palabras de Dante: “las damas gentiles y que no son, sin embargo, hembras”<sup>26</sup>. Es decir, son mujeres que, cultivándose, se alejan de los condicionamientos que la naturaleza impone a las hembras, entrando a compartir esas cualidades reservadas a una humanidad superior, representada sólo por hombres.

En el Renacimiento, las mujeres que publican y alcanzan consideración social en su tiempo y consideración por parte de los críticos contemporáneos y posteriores, son sólo las que cultivan la *virtus* masculina. La escritora como mujer “viril”, que se separa del resto de su sexo va a ser un tópico en todas las literaturas europeas. Miguel Ángel decía de Victoria Colonna que era “un hombre en una mujer, es más en un dios”<sup>27</sup>. Toda la generación de poetisas renacentistas son, sostiene Burckhard, una élite de mujeres de las

---

<sup>24</sup> TOFFANIN, G.: “Petrarchiste del Cinquecento” en *La Rinascita*, n. 3, 1938, pp. 74.

<sup>25</sup> RIUS GATELLI, Rosa: “Isotta Nogarola. Una voz inquieta del Renacimiento”, en AAVV., *Filosofía y género. Identidades femeninas*, Barcelona, Pamiella, 1992.

<sup>26</sup> ALIGHIERI, Dante: *Vita Nuova*, Isabel González (ed.), Madrid, Atenea, 2000, p-142.

<sup>27</sup> COLONNA, Vittoria: *Le rime*, V. Piccoli (ed.), Turín, UTET, 1930, n. CCXXXIII, p. 172.

clases altas, que reciben la misma educación que se le daba a los hombres, y prueba de ello es la poesía petrarquista “con su tono completamente viril”<sup>28</sup>.

La escritora, para hacer arte, debe alejarse de su condición de mujer, porque sólo así obtendrá la distancia suficiente que separa el arte de la vida. La creación verdadera tiene que estar separada de los afectos y, no sólo en el Renacimiento, la crítica considera que las mujeres “escriben para satisfacer su propio corazón”, como dice Giuliana Morandini<sup>29</sup>.

El problema es una cuestión de jerarquías éticas que se convierten en categorías estéticas. Así lo subrayan en su *Historia de la literatura italiana* Emilio Cecchi y Natalino Sapegno, en las poetisas del Renacimiento “en vez de la fácil efusión sentimental, que parece típica de la mujer escritora, se observa más a menudo una elegancia en la dicción y una firme, casi viril compostura”<sup>30</sup>.

Es significativo, por similitud, el juicio que, siglos más tarde en pleno Romanticismo, Nicolò Tommaseo hace de Santa Catalina de Siena: “Mujer de consolación y de lágrimas... gran ciudadano, grande alma, escritor grande”<sup>31</sup>. Prezzolini, en su famosa *Historia de bolsillo de la literatura italiana*, hace una serie de advertencias, sosteniendo que se trata de “una literatura de hombres, no de mujeres. Ello no ha impedido a alguna escritora “hembra” el ser “varón”. Poned vosotros los nombres: no son muchas”<sup>32</sup>. Efectivamente, el único nombre que aparece en la suya es, de nuevo, el de Santa Catalina de Siena.

También Croce se muestra preocupado por la cantidad, y cuando estudia el siglo XVIII se pregunta “cuántas son y cuáles son, en todos los tiempos, las buenas poetisas”<sup>33</sup>, a pesar de estudiar algunas de ellas.

Si nos centramos en el Renacimiento, Giuseppe Toffanin<sup>34</sup> explica el florecer de las poetisas petrarquistas gracias a la obra de Pietro Bembo, y hace una curiosa distinción diciendo que su cancionero fue imitado por las “gentildonne”, mientras que los eróticos latinos fueron imitados por las cortesanas. Es decir, la condición “moral” de las escritoras, para él determina la repartición de estos dos géneros de poesía, subrayando, claro está, la hegemonía cultural del primero en detrimento del segundo.

Benedetto Croce hace una larga lista de poetisas que componen obras ascéticas o devotas en el siglo XVII en Italia, repitiendo los nombres que ya aparecían en la historia de la literatura de Quadrio<sup>35</sup> y en el catálogo del conde Leopoldo Ferri<sup>36</sup>, pero concluyendo que esas poetisas tienen “muy escaso o nada de valor”<sup>37</sup>. De hecho, Croce hace una distinción explícita entre las escritoras que forman parte de coro de las escritoras sin valor y las que, en cambio, pueden competir con los hombres. Entre las primeras cita a la

---

<sup>28</sup> BURCKHARDT, Jacob: *La cultura del Renacimiento en Italia*, Madrid, Losada, 1942, pp. 305.

<sup>29</sup> MORANDINI, Giuliana: *La voce che è in lei* (Antología della narrativa femminile italiana tra ‘800 e ‘900), Milán, Bompiani, 1997, p. 6.

<sup>30</sup> CECCHI, Emilio, SAPEGNO, Natalino: *Storia della letteratura italiana, Il Cinquecento*, Milán, Garzanti, 1966, p. 241.

<sup>31</sup> TOMMASEO, Nicolò: “Le lettere di S. Caterina”, en *Poesie e prose*, Turín, UTET, 1981, pp. 145-147.

<sup>32</sup> PREZZOLINI, G.: *Historia de bolsillo de la literatura italiana*, Cesena, Un mar de sueños, 2004, p. 16.

<sup>33</sup> CROCE, Benedetto: “Donne letterate del Seicento”, op. cit. p. 182.

<sup>34</sup> TOFFANIN, G.: op.cit., pp. 73-93,

<sup>35</sup> QUADRIO, F. S.: op.cit.

<sup>36</sup> FERRI, Leopoldo: *Biblioteca femminile italiana raccolta posseduta e descritta dal conte Pietro Leopoldo Ferri*, Padova, Cresini, 1842.

<sup>37</sup> CROCE, Benedetto, “Donne letterate del Seicento”, op. cit., p. 170.

cantante Margarita Costa, cuyos versos irónicos Croce interpreta como una declaración de su incultura (“Si mis versos bien miráis/ veréis que no son dáctilos o espondeos/ sino papeles en los que envolver tortillas”<sup>38</sup>). Entre las segundas salva a Margarita Sarrocchi, amante del famoso poeta Marino, el cual, despechado tras su relación, no dudó en calificarla de mujer de “muy locuaz pico”.

Sostiene, además, Croce que las escritoras del Seicento se entretuvieron sobre todo en conversaciones, y se abstuvieron del conceptismo y de otras “agudezas barrocas: extravagancia para las que se requiere una especie de virilidad”<sup>39</sup>. Por otra parte, Croce no se espera poesía de las escritoras del Seicento (reservada a los poetas), pero tampoco acentos femeninos ni afectos, lo que constituye un juicio mucho peor. De hecho, Croce sostiene que no hay en ellas espíritu de real humanidad.

En 1612 Traiano Boccalini decretaba en su *Parnaso* la exclusión de las poetas más famosas del Renacimiento, ridiculizando la “importancia” que la *Accademia de los Intronati* había concedido a las mujeres, a pesar que en la lista de esa institución sólo figuraba Laura Battiferro, que ya había muerto en 1589.

La obra de Boccalini estaba encaminada a excluir a las mujeres de la cultura académica y de la conversación erudita con argumentos morales como el siguiente: “Los ejercicios literarios de las damas con los virtuosos se parecen a las bromas y juegos entre perros, los cuales, después de breve tiempo, terminan al final unos encima de otros”<sup>40</sup>. Con estas premisas, y sin muchos reparos, acusa de inmoralidad a poetas como Victoria Colonna, Verónica Gambara y Laura Terracita.

A lo largo de la historia literaria, en la consideración de las mujeres intelectuales o de las mujeres escritoras, lo que prevalece ante todo es su condición de mujer, su identidad sexual, por eso la escritora se dibuja o, como absolutamente marginal, o como absolutamente excepcional, con respecto a las normas prescritas para su sexo. Por este motivo, también, reconstruir una historia literaria de la producción femenina no puede prescindir de los textos de la cultura italiana que, de alguna forma, construyen una serie de ideas, preceptos y normas de comportamiento para las mujeres. Es decir, hay que tomar en consideración de forma auxiliar, también los textos que hablan directamente de cómo tienen que ser o comportarse las mujeres de cada época, porque delimitan ideales sociales y construyen modelos. Esta literatura se desarrolla por entero dentro del género literario de los diálogos o tratados, cuya función es pedagógica, educativa y moralizadora y se inicia en vulgar con obras como el *Regimento e costumi di donna* de Francesco da Barberino que, como señala Yolanda Di Blasi, es un “preceptor de costumbres femeninas, que catequiza a las muchachas para que aprendan de todo menos a leer y escribir”<sup>41</sup>.

No es de extrañar, entonces, que las poetisas de los primeros siglos parezcan a los críticos literarios como casos extraordinarios. Compiuta Doncella es para G. Contini una “maravilla”<sup>42</sup>. Nina Siciliana y

---

<sup>38</sup> COSTA, Margherita: "Rime" (Venezia: Antonio Mora, 1726), en BERGALLI, L., *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*, op. cit., pt. 2, p. 149-154.

<sup>39</sup> CROCE, B.: “Donne letterate del Seicento”..., op. cit, p. 124.

<sup>40</sup> BOCCALINI, Traiano: *Ragguagli di Parnaso e scritti minori*, Firpo, L. (ed.), Bari, Laterza, p. 66.

<sup>41</sup> DI BLASI, J.: *Le scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Florencia, Nemi, 1931, vol I, p. 22.

<sup>42</sup> CONTINI, Gianfranco: *Poeti del Duecento*, Milán-Nápoles, Riccardo Ricciardi, 1960, pp. 433-438.

Compiuta Donzella para De Sanctus son “un milagro”<sup>43</sup>. Según Di Blasi, el hecho de que una mujer fuera poeta en el Trecento estaba considerado algo “novísimo y extravagante”<sup>44</sup>. De hecho, como subraya Adriana Chemello, las petraquistas del Renacimiento consiguen éxito en literatura porque son la encarnación de la nueva función social y cultural que los tratados (escritos por hombres) atribuyen a la mujer en el siglo XVI. Función que va más allá de la familia y que les abre la puerta de las bibliotecas, espacio hasta ese momento prohibido<sup>45</sup>.

Como recuerda Franco Moretti<sup>46</sup>, la visión sobre las escritoras del pasado ha sido un poco la del *close reading*, es decir, obras o vidas curiosas o excepcionales, que difícilmente podían proponerse como modelos, y que quedaban en el terreno de lo irrepetible y extraordinario.

Antes del siglo XX, en toda Europa las mujeres escriben “a pesar de sus sexo”. Pero incluso en los últimos años, Mirella Serri sostiene que “el oficio de escribir es considerado una oficio viril, que no deja espacio a las escritoras como protagonistas”<sup>47</sup>.

Parece claro que el estatus atribuido a las mujeres con todas sus limitaciones durante muchos siglos ha sido un impedimento a su actividad y luego, a partir del siglo XIX, a su carrera como escritoras y, por supuesto ha sido un elemento constante de censura, de descalificación y de exclusión. Recordemos el caso de Isotta Nogarola que, a pesar de llevar una vida retirada en su casa convertida en “una celda de libros” como ella misma dice, dedicándose al estudio, o mejor, por ello mismo, fue acusada de “incesto”, insultada y perseguida a través de escritos anónimos, en los que se le decía, entre otras cosas, que “una mujer elocuente, nunca puede ser casta”<sup>48</sup>

Zanette afirma que Arcagela Tarabotti cuando publica, en 1643, *El infierno monacal*<sup>49</sup>, un tratado contra la costumbre de los padres de encerrar a sus hijas en los conventos sin vocación, lo hace por ser enemiga de los hombres, y como prueba de ello, aporta el siguiente razonamiento: “por ser soltera y que su desprecio de la belleza es la clara demostración de que una mujer fea está siempre más predispuesta a la hostilidad contra el sexo masculino”<sup>50</sup>.

El juicio adverso y el dedo acusador motivan la utilización del pseudónimo o el disimulo del propio nombre. En el siglo XVIII Elisabetta Credi-Fortini rechaza publicar sus escritos. Beatrice Cocchi finge ser la traductora de su obra *Lettera ad una sposa*. Livia Accarigi, publica sus obras anónimamente. Elisabetta Mosconi Contarini, que financia las Poesías campestres de Hipólito Pindemonte, solicita figurar en el libro

---

<sup>43</sup> DE SANCTIS, Francesco: *Storia Della letteratura italiana*, Niccolò Gallo (ed.), Turín, Einaudi, 1962, p. 14.

<sup>44</sup> DI BLASI, J: op. cit., pag. 22.

<sup>45</sup> CHEMELLO, Adriana: “La donna, il modello, l’immaginario: Moderata Fonte e Lucrecia Marinella” en M. Zancan (ed.) *Nel cerchio Della luna. Figure di donna in alcuni testi del secolo XVI*, Venecia, Marsilio, 1983, p. 101.

<sup>46</sup> Cfr. MORETTI, Franco: *La letteratura vista da lontano*, Turín, Einaudi, 2005.

<sup>47</sup> SERRI, M.: “L’altra metà del premio”, en *Scrittrici d’Italia*, Genova, Costa Nolan, 1995, p. 30.

<sup>48</sup> RIUS GATELLI, R.: op. cit, p. 82.

<sup>49</sup> TARAOTTI, Arcangela: *L’inferno monacale di Arcangela Tarabotti.*, ed. Francesca Medioli, Turín, Rosenberg & Sellier, 1990.

<sup>50</sup> ZANETTE, E.: *Suor Arcangela, monaca del Seicento veneziano*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale,, 1960, p. 23.

con sólo sus iniciales: “Por una debida modestia, Ya que mal se sufre en estos días ver que una mujer desee figurar en las letras impresas”<sup>51</sup>.

## 2. NEGACIÓN & CANCELACIÓN

A pesar de existir desde el siglo XIV una tradición de escritura femenina tanto en prosa como en poesía, lo que sale de la pluma de las mujeres se considera siempre casual, circunstancial, improvisado, alejado del concepto de literatura como profesión, del concepto de “autor” y, por supuesto, más alejado aún del concepto de “autoritas”, a pesar de contar Italia con dos ejemplos claros de escritoras, que se ganan la vida escribiendo (Cristine de Pizan, que es veneciana de nacimiento), o que dedican su vida a la escritura (Isotta Nogarola).

Cuando se publica en Italia la primera antología de poetisas en 1545, el título deja bien claro que se trata de literatas sino de *Rime diverse d'alcune nobilissime e virtuossissime donne*. Ludovico Domenichi, el recopilador, había publicado anteriormente otra antología titulada *Rime diverse di molti eccellentissimi autori*<sup>52</sup>, que incluía también composiciones y noticias biográficas de poetisas como Francesca Baffo o Laodomia Forteguerra, Laura Terracina, Vittoria Colonna, Verónica Gambara, Faustina Valentín, Tullia D'Aragona, Margarita de Valois, Lucia Bertani, Girolama Castellani. Pero, como señala Marie-Francoise Piejus<sup>53</sup>, se puede apreciar un planteamiento antológico diferente en estas dos obras: el término “*eccellentissimi autori*” sugiere una actividad literaria de calidad, mientras “*nobilissime e virtuosissime dame*” hace referencia a una producción casual que, de todos modos, queda fuera del concepto de autoría. Habrá que esperar un siglo, para que aparezca el término “poetessa”, cuando en 1695, el editor Bulifon volverá a publicar parte de la antología de Domenichi, pero con otro título: *Rime di cinquanta poetesse*<sup>54</sup>.

Si consideramos la producción religiosa en Italia, como señala Gabriella Zarri<sup>55</sup>, de algunas autoras sólo conocemos sus nombres, de otras, sólo sus textos, y muchas veces la autoría sobre ellos se pone en duda. Lo mismo sucede con la producción laica, como en el caso de las escritoras de los primeros siglos, que según algunos críticos, son sólo una invención de los eruditos del Renacimiento. Por otra parte, las escritoras son más visibles en las literaturas regionales o provinciales y desaparecen en el cuadro de conjunto de la literatura nacional. Es muy significativo que muchas obras de erudición o antologías anteriores a la Unificación, concedan a las escritoras italianas de diferentes zonas geográficas un espacio muy grande, que después les será arrebatado en favor de esa uniformidad nacional. Por ejemplo, en la *Storia del sonetto*

---

<sup>51</sup> RICALDONE, Luisa: op. cit., p. 19.

<sup>52</sup> DOMENICHI, Ludovico: *Rime diverse di molti eccellentissimi autori* Venecia, 1545. También publicó años más tarde *Facezie e motti arguti di alcuni eccellentissimi ingegni*, Florencia, 1548.

<sup>53</sup> PIEJUS, M. F.: “La premiere anthologie de poèmes féminins”, en *Le Pouvoir et la plume. Incitation, controle et repression dans L'Italie du XVI siècle*, (1981), pp. 193-213.

<sup>54</sup> DOMENICHI, Ludovico: *Rime di cinquanta illustri poetesse di nuovo date in luce da Antonio Bulifon, e dedicate all'eccellentissima signora D. Eleonora Sicilia Spinelli duchessa d'Atri*, Nápoles, Bulifon, 1695.

<sup>55</sup> ZARRI, G. & SCARAFFIA, L.: *Donne e fede. Santità e vita religiosa in Italia*, Bari, Laterza, 1994.

*italiano*<sup>56</sup>, aparecen las poetas más conocidas de los primeros siglos: Nina Siciliana, Gaia da Camino, Elenora Della Genga, Livia Chiavello, Selvaggia Vergiolesi, Elisabetta Trebbiani, Ortensia di Guglielmo y Giustina Levi-Perotti, que después caerán en el más absoluto de los olvidos. Aún más significativo es que una parte de la crítica tache de falsificaciones sus obras, aduciendo precisamente de que se trata de una invención de los eruditos renacentistas para dar lustro a su región de origen<sup>57</sup>. Independientemente del problema de la atribución, permanece el hecho de que las escritoras, inventadas o verdaderas, figuran para algunos estudiosos y eruditos de prestigio del Renacimiento, como símbolo y bandera de una cultura en un lugar y un tiempo determinado de Italia.

Negar la autoría de las obras es también otra constante en la historia de la literatura italiana. En el humanismo tenemos el caso de Antonia Pulci, poetisa del Quattrocento, de quien se dice que fue el marido a componer sus poemas. En el Renacimiento, Tullia d'Aragona es un caso todavía mucho más conocido y discutido. Algunos críticos atribuyen su *Dialogo Della infintà d'amore* a la pluma de sus admiradores (Varchi e Muzio)<sup>58</sup>. Benedetto Croce también se suma a esta opinión, cuando sostiene que el poema póstumo *Il Guerino* seguramente no es suyo. Luigi Filippi<sup>59</sup>, sostiene algo parecido de Verónica Franco, cuando dice que son sus amantes los que escriben sus versos por ella.

En el siglo XVII, Arcangela Tarabotti es acusada por los intelectuales venecianos de su tiempo, de no ser la autora de su *Antisátira*<sup>60</sup>, que compone a petición de algunas damas venecianas, como respuesta al texto misógino de Francesco Buonisegni, titulado *Contro il lusso donnesco*, que condenaba la vanidad y algunas formas de vestir femeninas. El argumento en este caso es que el estilo de la Antisátira es muy diferente al de otras obras de la monja veneciana, y esa es la prueba de que no es su autora.<sup>61</sup>

Si nos trasladamos al siglo XIX, también Cristina Trivulzio cae bajo la sospecha de no ser la única autora de su primera obra *L'Essai sur la formation du dogme catholique*, publicada en 1842 en francés, donde la autora reflexiona sobre las raíces históricas y teológicas de la religión católica. Sus detractores sostienen que la escribió con Cavour y, que también su *L'Historie* con Carlo de Castiglia, está escrita a cuatro manos con él. Pier Silvestre Leopardi no duda en decir que es “libreto, fruto de una extraña unión entre un espía y una furia”<sup>62</sup>

## CONCLUSIÓN

De este recorrido histórico podemos concluir que algunos los juicios de la crítica con respecto a las escritoras italianas son simplemente arbitrarios y carentes de base filológica. Algunos de ellos se basan en estereotipos e ideas misóginas o preconcebidas. Por otra parte, algunas cuestiones filológicas que afectan a

---

<sup>56</sup> ANONIMO: *Storia del sonetto italiano*, Prato, Guasti, 1839, pp. 56-58.

<sup>57</sup> MORICI, Medardo: “Giustina Levi-Perotti e le altre petrarchiste marchigiane. Contributo alla storia delle falsificazioni letterarie nei secoli XVI e XVII”, en *Rasegna nazionale*, n. 21, Pistoia, (1899), pp. 1-47

<sup>58</sup> Ver a este propósito POZZI, Mario: “Introduzione”, en *Trattati d'amore del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1980, pp. XXVI-XXXI. Toffanin, 1938, p. 83.

<sup>59</sup> FILIPPI, Luigi: *Sulle orme del passato*, Ferrara, Taddei, 1919, pp. 247-257.

<sup>60</sup> TARABOTTI, Arcangela: *L'Antisatira*, Venecia, Valvasesi, 1644.

<sup>61</sup> TARABOTTI Arcangela: *Lettere familiari e di complimento*, Turin, Rosenberg & Sellier, 2005.

<sup>62</sup> TRIVULZIO, Cristina: *Ricordi dell'esilio*, Servegni (ed.), Milán, Edizione paoline, 1978, p.10.

escritoras del pasado son argumento de estudio que no ha vuelto a ser tratado por la crítica literaria contemporánea, con lo cual se produce un vacío herméutico e interpretativo desde presupuestos e instrumentos críticos modernos.

La segunda cuestión es que gran parte de las obras de eruditos o filólogos que recogen textos o crítica sobre las autoras del pasado, lo hacen desde una óptica misógina, muchas veces para demostrar la inferioridad o la incapacidad femenina ante la creación. Lo mismo puede decirse de algunas antologías recopiladas por mujeres, a partir de la obra de Luisa Bergalli hasta el surgir de la crítica feminista de los años ochenta, que quieren “demostrar” la excelencia femenina, pero esta idea raramente se concreta en análisis filológicos, quedándose en una pura declaración de intenciones.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALIGHIERI, D., *Vita Nuova*, Isabel González (ed.), Madrid, Atenea, 2000.
- ANONIMO, *Storia del sonetto italiano*, Prato, Guasti, 1839.
- ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes, *Literatura escrita por mujeres, literatura femenina y literatura feminista en Italia*, en “Entretejiendo saberes”, Actas del IV Seminario de AUDEM, Universidad de Sevilla, 2003.
- ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, “Literatura comparada y literatura comparada en femenino: El caso de las escritoras italianas y españolas”, en *Estudios Filológicos alemanes. Revista del grupo de Investigación Filología alemana*, n. III, (2003), pp. 411-422.
- BENEGAS, Noni, “El estado de la cuestión. Poetas españolas en el fin de siglo”, en *Revista Ínsula*, núm. 630, junio de 1999.
- BOCCALINI, T., *Ragguagli di Parnaso e scritti minori*, Firpo, L. (ed.), Bari, Laterza.
- BURCKHARDT, Jacob, *La cultura del Renacimiento en Italia*, Madrid, Losada, 1942.
- CASALE, Olga- Silvana, “Le scritture femminili tra strumenti di ricerca e edizioni”, en *Les femmes écrivains en Italia au Moyen Age et à la Renaissance*, Publicaciones de la Universidad de Provenza, 1994.
- CECCHI, E., SAPEGNO, N. *Storia della letteratura italiana, Il Cinquecento*, Milán, Garzanti, 1966.
- CEREZO GALAN, P., *El mal del siglo. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.
- CHEMELLO, A., “La donna, il modello, l’immaginario: Moderata Fonte e Lucrecia Marinella” en M. Zancan (ed.) *Nel cerchio Della luna. Figure di donna in alcuni testi del secolo XVI*, Venecia, Marsilio, 1983.
- COLONNA, Vittoria, *Le rime*, V. Piccoli (ed.), Turín, UTET, 1930, n. CCXXXIII.
- CONTINI, Gianfranco, *Poeti del Duecento*, Milán-Nápoles, Riccardo Ricciardi, 1960.
- COSTA, M., “Rime” (Venezia: Antonio Mora, 1726), en BERGALLI, L., *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d’ogni secolo*, op. Cit., pt. 2, p. 149-154.
- CROCE, Benedetto, “Donne letterate del Seicento” en *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bibliopolis, Nápoles, 2003.
- DE SANCTIS, Francesco, *Storia Della letteratura italiana*, Niccolo Gallo (ed.), Turín, Einaudi,
- DI BLASI, J., *Le scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Florencia, Nemi, 1931, 2 vol.
- DIAZ-DIOCARETZ, M., *Per una poetica della differenza. Il testo sociale nella scrittura delle donne*, Estro Strumenti, Firenze, 1989.
- DOMENICHI, Lodovico, *Rime di cinquanta illustri poetesse di nuovo date in luce da Antonio Bulifon, e dedicate all’eccellentissima signora D. Eleonora Sicilia Spinelli duchessa d’Atri*, Nápoles, Buliffon, 1695.
- DOMENICHI, Ludovico, *Rime diverse di molti eccellentissimi autori* Venecia, 1545. También publicó años más tarde *Facezie e motti arguti di alcuni eccellentissimi ingegni*, Florencia, 1548.
- FERRI, L., *Biblioteca femminile italiana raccolta posseduta e descritta dal conte Pietro Leopoldo Ferri*, Padova, Cresini, 1842.
- FILIPPI, L., *Sulle orme del passato*, Ferrara, Taddei, 1919.
- FONTE, M., *Il merito delle donne*, ed. Adriana Chemello, Eidos, Milán 1988.
- GIULIANA MORANDINI, *La voce che è in lei* (Antología della narrativa femminile italiana tra ‘800 e ‘900), Milán, Bompiani, 1997.

- GONZALEZ DE ÁVILA, M., “Sobre ciencia y verdad en el estudio de los signos”, *Discurso*, n. 11, Sevilla, Alfar.
- LOTMAN, I., *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid, Cátedra, 1996.
- MARINELLI, L., *Le nobiltà, et eccellenze delle donne, et i difetti, e mancamenti de gli huomini*, G. B. Ciotti, Venecia, 1600.
- MOI, Toril, *Teoría literaria feminista*, Cátedra-Universitat de València-Instituto de la mujer, Madrid, 1988.
- MORETTI, Franco, *La letteratura vista da lontano*, Turín, Einaudi, 2005.
- <sup>1</sup>MORICI, Medardo, “Giustina Levi-Perotti e le altre petrarchiste marchigiane. Contributo alla storia delle falsificazioni letterarie nei secoli XVI e XVII”, en *Rasegna nazionale*, n. 21, Pistoia, (1899), pp. 1-47
- PANZNI, A., “La sventurata Irminda!”, en *La cicuta i gligli le rose*, M. Moretti (ed.), Milán, Mondadori, 1950.
- PIEJUS, M. F., “La premiere anthologie de poèmes féminins”, en *Le Pouvoir et la plume. Incitation, controle et repression dans L’Italie du XVI siècle*, (1981), pp. 193-213.
- POZZI, Mario, “Introduzione”, en *Trattati d’amore del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1980, pp. XXVI-XXXI. Toffanin, 1938.
- PREZZOLINI, G., *Historia de bolsillo de la literatura italiana*, Cesena, Un mar de sueños, 2004, p. 16.
- QUADRIO, F. S., *Della storia e della ragione d’ogni poesia*, Bologna, Pisarri, 1739.
- REASY, E., *La donne e la letteratura*, Roma, Editori Riuniti, 1984, pp. 12-13.
- RICALDONE, L., “Il secolo XVIII come laboratorio della modernità”, en *Geografie e genealogie letterarie. Erudite, biografe, croniste, narratrici épistolieres, utopiste tra Settecento e Ottocento*, Padova, Il Poligrafio, 2000.
- RICCIO, A., “Contro il canone”, en *Oltrecanone*, Roma, Manifesto Libri, 2003, pp. 113-138.
- RIUS GATELLI, R., “Isotta Nogarola. Una voz inquieta del Renacimiento”, en AAVV., *Filosofía y género. Identidades femeninas*, Barcelona, Pamiella, 1992.
- RIVERA GARRETAS, Milagros, “La admiración de las obras de Dios de Teresa de Cartagena y la Querella de las mujeres”, en *La Voz del silencio, siglos VIII-XVIII*, Cristina segura Graiño (ed.), Barcelona, Laya, 1992, pp. 277-300.
- RODRIGUEZ MAGDA, Rosa, *Mujeres en al historia del pensamiento*, Anthropos, Barcelona, 1997.
- SANVITALE, F., *Le scrittrici dell’Ottocento. Da Leonora De Fonseca Pimentel a Matilde Serao*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1995.
- SERRI, M., “L’altra metà del premio”, en *Scrittrici d’Italia*, Genova, Costa Nolan, 1995, p.30.
- SHOWALTER, E., *A Literature of Their Own*, Virago, Londres 1978.
- TARABOTTI Arcangela, *Lettere familiari e di complimento*, Turín, Rosenberg & Sellier, 2005.
- TARABOTTI, A., *L’Antisatira*, Venecia, Valvasesi, 1644.
- TARABOTTI, A., *L’inferno monacale di Arcangela Tarabotti.*, ed. Francesca Medioli, Turín, Rosenberg & Sellier, 1990.
- TOFFANIN, G., “Petrarchiste del Cinquecento” en *La Rinascita*, n. 3, (1938), pp. 73-93,
- TOMMASEO, N., “Le lettere di S. Caterina”, en *Poesie e prose*, Turín, UTET, 1981, pp. 145-147.
- TRIVULZIO, Cristina: *Ricordi dell’esilio*, Servegni (ed.), Milán, Edizione paoline, 1978.
- ZANETTE, E., *Suor Arcangela, monaca del Seicento veneziano*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1960.
- ZARRI, G. & SCARAFFIA, L., *Donne e fede. Santità e vita religiosa in Italia*, Bari, Laterza, 1994.