

## HABLEMOS DE MUJERES

# Cristina Gragnani

EL SER NARRADO (Y LEÍDO) POR LAS MUJERES:  
ESCRITORAS (Y LECTORAS) EN LA ITALIA POSTUNITARIA

ternidad y a su nuevo papel de esposa, que no le sienta y que se arrepiente de haber elegido. El papel y la tinta se convierten en sus únicos confidentes posibles y la redacción del diario se transforma en el único momento de felicidad de una existencia por demás tediosa.

El cuerpo principal del libro abarca el viaje desde Turín hasta Honolulu, pasando por París, Londres, Nueva York, Chicago y San Francisco. El viaje se convierte, por un lado, en el descubrimiento de lo desconocido, de un mundo que la joven confiesa no conocer ni siquiera en el mapa y cuyo nombre -en referencia al apelativo Sandwich con el que el capitán Cook bautizó a las islas- le hace pensar en "jamones, pasteles de hígado y pan con manteca" y, por el otro, en la metáfora del descubrimiento de sí misma y de un dramático crecimiento interior que una joven de su condición únicamente puede revelar en la intimidad de la escritura. Así, el lector se convierte en *voyeur* y amigo fiel: Sobrero confiesa los detalles más íntimos, revela sus propias debilidades y busca un diálogo con su público. Pero si el libro deja al descubierto la valentía de la autora de revelar su ser interior, no se puede evitar la desilusión ante la brusca interrupción del relato: después de la estadía en California, Gina decide abandonar a Wilcox y volver a Italia con su hija. La niña morirá en el viaje y en medio de su dolor, Gina comenzará su propia carrera, primero como colaboradora de revistas como *La donna*, de Turín, y *Il Flirt*, de Palermo y, luego, como autora de cuentos y relatos.

El último capítulo de *Espatriata*, con más intrigas y aventuras, la separación de su marido, el viaje de regreso, la muerte de su hija y el inicio de su carrera literaria, páginas éstas tan cargadas de significado, quedan libradas a la imaginación del lector. Esta parte no escrita, en virtud de las convenciones de la época y de una costumbre que le impide promover -junto a otros colegas más ilustres- un modelo de conducta revolucionario y liberador, es la que la autora elige dejar en penumbras.

\***Ombretta Fraai** es profesora de lengua y literatura italiana en el Mount Holyoke College, la universidad sólo para mujeres más antigua de los Estados Unidos de América. Es autora de diversos artículos sobre la prosa de Luigi Pirandello y sobre Machiavelli. Junto a Cristina Gragnani fue curadora de la edición crítica del *Tacchino di Harvard* del mismo Pirandello (Mondadori 2002). En la actualidad se ocupa de las publicaciones periodísticas sicilianas de los siglos XIX y XX y de los juegos pirandellianos.



*Ayer, hoy y mañana*, de Vittorio De Sica (1963)



*El bello Antonio*, de Mauro Bolognini (1960)



*Firma*, de Paolo Mifá (1955)

El camino recorrido por las mujeres que escriben (y publican) en Italia hasta alcanzar una repercusión comparable a la de escritores ilustres se vincula, desde la Unidad nacional hasta hoy, con el de las mujeres que leen (y tal vez escriben en la intimidad de sus cuartos). Con el aumento de la alfabetización y el acceso de las mujeres a la enseñanza, a fines del siglo XIX y principios del XX muchos periódicos literarios se abren a las colaboraciones femeninas, mientras nacen y proliferan revistas dedicadas específicamente a las mujeres (entre las más famosas, *Cordelia Rivista per le Gioviette* y *La Donna*). Observando los sumarios de los periódicos más y menos reconocidos de la época se detecta un tupido grupo de mujeres que participan activamente de la vida intelectual del país. Poetisas y cuentistas, publicistas y disertantes, docentes y autoras de libros infantiles, cronistas mundanas y compiladoras de libros de buenas costumbres comienzan

CAMBIA, DE ESTA MANERA, PINTÁNDOSE DE ROSA, EL SEMBLANTE DE LA ACTIVIDAD EDITORIAL TAMBIÉN EN EL ÁMBITO DE LOS LIBROS

en estos años a hacer de la escritura y de la cultura una profesión. Cambia, de esta manera, pintándose de rosa, el semblante de la actividad editorial también en el ámbito de los libros. Matilde Serao, Grazia Deledda, Sibilla Aleramo, Neera y Ada Negri son los nombres que sobreviven hasta hoy en los repertorios y en las antologías.

La notable propagación de este fenómeno no deja indiferente al cotejo masculino. Son muchas las reacciones de los intelectuales y de distinta naturaleza. Como observa Marina Zucan, el primero en ocuparse de las escritoras en forma sistemática y con sesgo ensayístico es Benedetto Croce a partir de 1903, tildando su estilo de rústico e impreso (*Il doppio itinerario nella scrittura*, 1998). Un hito en el debate lo constituye el texto de Luigi Capuana, *Letteratura femminile* (1907), que hace referencia con términos a nabes y benévolo a la manera de escribir de las mujeres y, sin embargo, reduce los méritos al aporte de la "femineidad" a la producción literaria nacional, afirmando que todo lo que han producido y producirán las mujeres siempre estará en deuda manifiesta con los modelos masculinos.

Por otra parte, no sólo los hombres debaten sobre la

## HABLEMOS DE MUJERES

legitimidad del lugar que la mujer viene conquistando en el mundo de la cultura literaria. Son las mismas intelectuales de la época, aquellas conocidas por el público, quienes expresan fastidio y desalientan a las "hermanas" que leen, sueñan y tal vez hasta escriben en secreto, a darse a conocer. Esta es la actitud de Neera (*Le idee di una donna*: 1904) y de Ida Baccini, directora de *Cordelia* durante muchos años, para quien la educación de las mujeres debe dirigirse a crear buenas madres y dignas compañeras para los maridos, en perfecta armonía con el ideal post-resurgimiento, según el cual la familia es el núcleo de la nueva sociedad y la mujer, promotora del sentimiento patriótico y custodia de las tradiciones, representa el punto de apoyo y el alma.

Tales contenidos con frecuencia pasan del periodismo a la producción literaria femenina. Son a menudo las mismas escritoras que no prestan demasiada atención a la naturaleza progresista de los contenidos de su obra. Ser parte activa del mundo cultural, afirma Antonia Arslan, es ya de por sí una conquista (*Dame, galline e regine*, 1998). Los límites a la libre expresión de los contenidos cercanos al feminismo que se viene afirmando en gran parte del resto de la Europa contemporánea surgen también del vínculo que une a las escritoras con sus lectoras. Las primeras no pueden prescindir de la aprobación de las segundas. Éstas, por su parte, si por un lado buscan en la lectura la oportunidad de evadirse, por el otro esperan encontrar historias que propongan modelos plausibles con los cuales puedan identificarse, en los que puedan proyectar no tanto la realidad profunda de sus sentimientos sino los contornos de aquel ideal que la sociedad les impuso.

Socialmente reconfortante porque se centra en el triunfo de la honestidad y de los valores matrimoniales y editorialmente triunfante porque se funda en la necesidad de evasión y de identificación de las lectoras, la novela sentimental -basada en esquemas fijos y tramas sumamente repetitivas donde el final feliz es de rigor y siempre coincide con la victoria de la heroína más virtuosa y con el premio del matrimonio- constituye el género de mayor éxito en el ámbito de la literatura que leen las mujeres, escrita sobre todo por mujeres. Sin embargo, las vidas de las escritoras a menudo desentonan con los modelos que ellas mismas proponen. El caso más emblemático es el de Matilde Serao, que lleva una vida que se aparta de todos los esquemas preconstituidos, en fuerte contraste con lo que predica como narradora y como periodista. Se verifica, entonces, una separación entre la realidad vivida y la realidad narrada. Sin duda, dicha

escisión también tiene en cuenta los profundos sentimientos de muchas lectoras que confían tal vez en cartas personales y en diarios su fastidio y sus frustraciones de esposas y madres obligadas a desempeñar un papel no siempre deseado, no siempre elegido.

Lo que las mujeres escriben refleja lo que ellas viven. Según Elisabetta Rasy, el relato de las mujeres es "un relato privado, es decir, el relato del ser interior, el relato de figuras cuya presencia no es reconocida. Cuando las mujeres que escriben son legitimadas por el oficialismo literario, este relato privado funciona dentro de cada una de ellas como una verdadera tradición colectiva. Vive en toda escritora exactamente como la creatividad oral o todas las demás experiencias [...] que desde hace siglos forman el horizonte del ser femenino" (*Le donne e la letteratura*,

### LO QUE LAS MUJERES ESCRIBEN REFLEJA LO QUE ELLAS VIVEN... EL RELATO DE LAS MUJERES ES 'UN RELATO PRIVADO'

2000). Y es precisamente cuando surge esta modalidad de escritura secreta e íntima y se exterioriza bajo la forma del relato autobiográfico abierto que comienza a recomponerse la separación entre vida y literatura, literatura y estados de ánimo, aunque sea a través del ardid de la literatura misma.

En 1906 se publica la novela autobiográfica de Sibilla Aleramo *Una donna*, que narra en primera persona los sucesos que habían llevado a la escritora a abandonar a su marido y a su hijo para liberarse de los lazos sofocantes de un matrimonio sin amor para seguir sus propias inclinaciones intelectuales. El de Aleramo es, desde luego, un caso literario de excepcional alcance. Considerando sus efectos, es necesario tener en cuenta que se trata de un texto de narrativa y no de un documento histórico. Sin embargo, la marcha de la narración en dirección a un esfuerzo constante hacia la objetividad y la posibilidad de comprobaciones que ofrece la notoriedad de los sucesos biográficos de la escritora otorgan a la novela un valor más profundo. La repercusión es inmediatamente enorme. Las críticas se multiplican enseguida (entre muchas, también una del futuro gran dramaturgo Luigi Pirandello).

Efectivamente, no se trata de la primera novela autobiográfica de tonos audaces y de contenidos controvertidos que publica una mujer. Pocos años antes, en 1902, Anna Franchi, periodista y cuentista toscana, había publicado *Avanti il divorzio* donde narra, con nombres y datos que correspondían a su realidad biográfica, su propia experiencia conyugal con el propósito de ofrecer un testimonio a favor de la batalla por el divorcio que ella misma libraba con empeño. Pero el caso de Aleramo provoca un impacto de distinta intensidad. Una donna representa en Italia el punto sin retorno hacia la conquista, por parte de las mujeres, de la posibilidad de relatar el propio "ser" en términos diversos.

Es entonces a través del surgimiento de la "literatura intimista", de la autobiografía, en el relato femenino que comienzan a romperse los esquemas de la novela sentimental y que la lectura, como medio principal de evasión y de educación alineada con las expectativas de la sociedad, comienza a transformarse en espejo más verídico, o al menos verosímil, de muchas historias que quedaron en los cajones o en lo profundo de las almas y cuyos relatos, como señala Antonia Arslan, duermen en el fondo de las bibliotecas y de los archivos diseminados por todo el territorio nacional, "galaxia sumergida" a la espera de ser traída de nuevo a la luz, como la mole de un iceberg profundísimo del cual sólo asoma la punta.



Leonardo Da Vinci. La donna del uccello

\*Cristina Gagnani es profesora de lengua y literatura italiana en la John Cabot University de Roma. Junto a Ombretta Fraai es curadora del Tacuino di Harvard de Luigi Pirandello (Mondadori, 2002). Es autora de artículos sobre Luigi Pirandello y Ludovico Visconti. Se ocupa entre otras cosas, de escritoras italianas postumáticas y de literatura periódica del siglo XIX.