

MILAGRO MARTÍN CLAVIJO,
JUAN MANUEL MARTÍN MARTÍN,
M.^a ISABEL GARCÍA PÉREZ (Coords.)

MUJERES DENTRO Y FUERA DE LA ACADEMIA



AQUILAFUENTE
A



Ediciones Universidad
Salamanca

MUJERES
DENTRO Y FUERA
DE LA ACADEMIA

MILAGRO MARTÍN CLAVIJO,
JUAN MANUEL MARTÍN MARTÍN,
M.^a ISABEL GARCÍA PÉREZ (Coords.)

MUJERES
DENTRO Y FUERA
DE LA ACADEMIA



Ediciones Universidad
Salamanca

AQUILAFUENTE, 255

©

Ediciones Universidad de Salamanca
y los autores

Motivo de cubierta:

Perennelle

© Adriana Assini

En la realización de este libro han colaborado los grupos de investigación «Escritoras y personajes femeninos en la literatura», de la Universidad de Salamanca y «Escritoras y escrituras» de la Universidad de Sevilla, además de los proyectos de investigación Escritoras inéditas en español en los albores del s. XX (1880-1920). Renovación pedagógica del canon literario (SA019P17), financiado por la Junta de Castilla y León y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) y Ausencias II. Escritoras italianas inéditas en la querrela de las mujeres (siglos XV al XX) (FEM2015-70182-P) del Plan Estatal 2013-2016 Excelencia - Proyectos I+D.

1ª edición: septiembre, 2018

ISBN: 978-84-9012-970-8

Ediciones Universidad de Salamanca
Plaza San Benito s/n
E-37002 Salamanca (España)
<http://www.eusal.es>
eus@usal.es

Maquetación:

Mattia Bianchi, M^a Isabel García Pérez, Sara Velázquez García, Paula Barba Guerrero, Sara Casco Solís, Diana Gatea, Laura Requena Pérez, Candela Salgado Ivanich, María Tellería Seoane

Realizado por:

Cícero, S. L.

Tel. 923 12 32 26

37007 Salamanca (España)

Hecho en UE- Made in EU



Todos los derechos reservados.

*Ni la totalidad ni parte de este libro
puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de
Ediciones Universidad de Salamanca.*

Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de la UNE
Unión de Editoriales Universitarias Españolas

www.une.es

CEP. Servicio de Bibliotecas

MUJERES dentro y fuera de la academia / Milagro Martín Clavijo, Juan Manuel Martín Martín, Ma. Isabel García Pérez (coords.).—1a. ed., septiembre 2018.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2018

1 memoria USB (366 p.). —(Aquilafuente ; 255)

Tít. tomado de la página de inicio

Sistema requerido: Adobe Acrobat

Contribuciones en español e italiano, con abstracts en español o italiano e inglés

Bibliografía al final de cada capítulo

1. Mujeres-Vida intelectual. I. Martín Clavijo, Milagro, editor. II. Martín Martín, Juan Manuel, editor. III. García Pérez, María Isabel, editor.

930.85-055.2

Índice

INTRODUCCIÓN: Mujeres dentro y fuera de la Academia JUAN MANUEL MARTÍN MARTÍN	11
I – PRESENCIA DE MUJERES EN LAS ACADEMIAS	
Grazia Deledda e il Premio Nobel GABRIELLA CAPOZZA	19
De la filantropía a la ciencia médica: el asociacionismo de las pioneras de la medicina mexicana, finales del siglo XIX a la primera mitad del XX GABRIELA CASTAÑEDA LÓPEZ	33
Una tipografa per l'Università in Età Moderna: il caso di María Fernández ad Alcalá de Henares MONICA GALLETI	47
Trotula de Ruggiero en la ficción histórica italiana PABLO GARCÍA VALDÉS	61
<i>Dear Dick, I've just found three</i> : mujeres reconstruyendo su propia tradición cultural RAISA GORGOJO IGLESIAS	75
Una vita dentro di noi: l'insegnante PAOLA IANNELLI	89
Victorina Durán: alumna y académica en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid EVA MARÍA MORENO LAGO	101
II – MUJERES DE CIENCIA Y DE CULTURA FUERA DE LAS ACADEMIAS	
Kim Thúy: recuperando testimonios olvidados a través de voces femeninas SARA CASCO SOLÍS	117
La violencia de género en mi teatro JUANA ESCABIAS	131
Mujeres transgresoras en el Siglo de Oro español: la voz de María de Zayas y Sotomayor ANA ISABEL GORGAS BERGES	139

La formación de Ida: una historia en la Historia ANITA GRAMIGNA	153
Mariángeles Cosculluela Mazcaray: una vida dedicada a la educación musical M ^a BELÉN LÓPEZ CASANOVA	165
Susanna Moodie, pionera de las letras en Canadá JAVIER MARTÍN PÁRRAGA	179
“Viaggiando, ho capito profondamente di non essere un viaggiatore”: la (ri)costruzione dell’identità nei romanzi di Ornella Vorpsi NIKICA MIHALJEVIĆ	193
El saber femenino al margen de la academia: Correspondencia entre Descartes y la princesa Isabel de Bohemia M ^a ELENA OJEA FERNÁNDEZ	207
La Luz de la Sombra: el Teatro en Casa de Alessandra Scala LUDOVICA RADIF	221
Le Atene. La svolta sociale delle laureate ne <i>La mujer habitada</i> di Gioconda Belli ANNA GRAZIA RUSSU	235
III - LOS LUGARES ALTERNATIVOS DE LA PRODUCCIÓN CULTURAL Y CIENTÍFICA DE LAS MUJERES	
La imprenta de María Fernández de Jáuregui y la promoción de impresos en la <i>Gaceta de México</i> a comienzos del siglo XIX VÍCTOR JULIÁN CID CARMONA	251
<i>Sofia Scatenata</i> : È l’Accademia un posto per le femministe? FABIO CONTU	267
La mujer y su importancia en uno de los centros colegiales vinculados a la Universidad (1527-1767): desempolvando del olvido CRISTO JOSÉ DE LEÓN Y PERERA	281

Conocimientos subyugados: resistencia y empoderamiento en los feminismos de frontera	
MAR GALLEGO	295
La pugna de ser escritora: recepción de la obra de María Carolina Geel	
ORNELLA BELÉN LORCA VERA	309
La narrazione del sapere femminile in tre opere di Adriana Assini	
IRENA PROSENC	323
IV - LAS EXPERIENCIAS DE LAS MUJERES COMO ANTI-ACADEMIA	
La histerización de la mujer intelectual decimonónica	
CLARA GÓMEZ CORTELL	339
La Academia Femenina de Margaret Cavendish: el anti-académico Movimiento Constante y Ordenado de la Materia	
SERGIO MARÍN CONEJO	353

INTRODUCCIÓN: MUJERES DENTRO Y FUERA DE LA ACADEMIA

JUAN MANUEL MARTÍN MARTÍN

Durante siglos se asumió de forma general que el conocimiento y las mujeres pertenecían a esferas no conciliables, de hecho, cualquier intento de acercar ambos elementos implicaba la pérdida de la propia esencia femenina. Aunque esta cuestión pueda relacionarse con la naturaleza masculina de los dioses en religiones como el cristianismo, judaísmo o islam, que atribuye a la mujer un papel accesorio, lo cierto es que su marginación respecto al saber está generalizada también en otros entornos. En el caso de las mencionadas religiones monoteístas, la transmisión, la interpretación y salvaguarda de los textos sagrados recae en el hombre, de modo que solo es este quien ha de tener acceso a las herramientas necesarias para desempeñar este cometido.

La figura de la mujer con cierta formación, que da muestras públicas de haberse aventurado en terrenos que no le son propios, es fuente de escarnio en diversos lugares y periodos históricos. La “marisabidilla” se convierte en objeto de ataques de los autores españoles del Siglo de Oro, del mismo modo que Molière se burla de ella al otro lado de la frontera. Son dos meros ejemplos de una temática en torno a la que se podría construir una vasta historia de la literatura, muestra de que la mujer culta no molestaba solo al pueblo no cultivado, sino que era precisamente un elemento impropio para los letrados que llevaban sobre sus hombros la vida cultural de cada sociedad. Consecuencia de esto es que vagamente podemos citar el nombre de escritoras, compositoras o pintoras que formen parte de nuestra memoria cultural.

En ciertos casos, sí se concede que la mujer debe tener acceso a una determinada formación, si bien el objetivo de esta no es otro que su capacitación para desarrollar de la mejor manera posible sus obligaciones como esposa, madre y ama de casa. Los tratados victorianos dirigidos a ellas colocan en sus manos incluso el valor moral de la nación, que solo será salvaguardado claro está, si cumplen rigurosamente los preceptos que se les asignan. Es decir, se ha de formar a la mujer para que sea una “auténtica mujer”,

capaz de satisfacer las expectativas que toda la sociedad -donde las decisiones son tomadas solo por hombres- ha depositado en ella. Hay nítidas diferencias geográfico-culturales dentro de Europa, puesto que, en las áreas de influencia de la Reforma protestante, es necesario capacitar al conjunto de la población para acceder a los textos sagrados. Por el contrario, en las zonas católicas el sacerdote conserva esa prebenda, de modo que no hay necesidad de formar a los feligreses para que asuman su relación con Dios de manera autónoma.

La consigna de Immanuel Kant: *Sapere aude!* que se convierte en resumen de los postulados de la Ilustración, va dirigida al ser humano de un nuevo tiempo, sin embargo, siglos después parece no haber sido asumida por el conjunto de los ciudadanos de ambos sexos. Las mujeres de Occidente aparecen como unas privilegiadas en su acceso a la cultura si tenemos en cuenta cuál es la situación general en el mundo. Sin embargo, estas se mueven desde el siglo XIX con pasos inquietantes que hacen a menudo que los avances se conviertan en retrocesos. No hay más que repasar las exigencias del movimiento feminista a finales de ese siglo, para comprobar hasta qué punto muchas de ellas siguen siendo plenamente vigentes. Precisamente la errónea impresión de que ya está todo logrado, de que no es necesario redoblar los esfuerzos para alcanzar la igualdad, implican con frecuencia el menoscabo de derechos que aparentemente ya habían sido incorporados.

Las imágenes de las barricadas en el París de 1789 o de los movimientos burgueses que se sucedieron por gran parte de Europa a lo largo del siglo siguiente muestran a las féminas al lado de sus conciudadanos varones exigiendo la mejora de las condiciones de vida. En algunos casos, incluso se habla ya de la equiparación de derechos entre hombre y mujeres; una demanda a la que le queda un largo recorrido aún inconcluso. Con la revolución industrial, la necesidad de incorporar a todo el conjunto de la sociedad a los procesos productivos impondrá el acceso de la mujer a las labores fabriles, de modo que constituirán una parte estimable de la nueva clase proletaria. Por otro lado, la mujer burguesa se va abriendo camino en el mundo cultural, especialmente en el literario. Como lectora había ocupado ya un puesto primordial, ya que esta actividad era fácilmente

compaginable con la vida del hogar y su rol de perfecta esposa y madre. En esta segunda fase, la lectora se convierte en escritora y aprovecha el cambio del panorama editorial y el enorme crecimiento del mercado literario. Muchas de ellas escribirán con seudónimos y la mayoría de las autoras se circunscriben a las publicaciones dirigidas al público femenino que experimentan un boom sin precedentes.

A pesar de los cambios radicales que se van imponiendo a lo largo del tiempo, el acceso de la mujer a la Universidad sigue apareciendo como una quimera. Su exclusión de dicha institución es general en los países occidentales, los únicos en los que se plantea este debate. Es cierto que en algunos casos asistimos ya en la primera mitad del siglo a la presencia femenina en las aulas, si bien esta está sometida a determinadas restricciones. En los EEUU ya en los años treinta hay determinados *colleges* donde junto a los varones hay estudiantes del otro sexo. Respecto a Europa, desde 1840 se admite la presencia de mujeres en la universidad de Zúrich asistiendo como oyentes a las diversas clases. No sería hasta más de veinticinco años más tarde, 1867, cuando pudieran incorporarse de forma reglada y sin discriminación a las distintas carreras.

En Italia o Francia no estaban establecidas limitaciones oficiales como las que eran propias de otros países. Si bien es cierto que, en el caso francés, el acceso a las instituciones más elitistas permaneció vetada para la mujer hasta el siglo XX. En Italia, en cambio, había universidades que admitían su presencia desde muchos siglos antes. La apertura general de los estudios superiores a las féminas se fue desarrollando en Europa a partir de la década de 1870, empezando por Rusia, Inglaterra o los diferentes estados escandinavos. En el caso español, la primera mujer matriculada oficialmente en una universidad fue María Elena Maseras que consiguió cursar la carrera de Medicina a partir del año 1872, aunque para ello requirió un permiso especial del monarca Amadeo de Saboya. Tradicionalmente se cita a Concepción Arenal como la primera estudiante superior en España, pero conviene recordar que acudió como oyente a la Facultad de Derecho entre 1841 y 1846 disfrazada de hombre. Más allá de este caso excepcional, las mujeres españolas no encuentran el camino universitario abierto hasta la década de los

setenta. Hasta 1910 solo treinta y seis mujeres finalizaron licenciaturas universitarias y de ellas solo ocho alcanzaron el grado de Doctor.

En la España franquista, el número de estudiantes universitarios se multiplicó por cuatro, si bien el crecimiento entre las mujeres multiplicó su cifra por diez. Los estudios elegidos por estas estaban en general relacionados con actividades que parecían estar en consonancia con la naturaleza femenina. A partir de 1950 la mayoría de los estudiantes de Filosofía y Letras ya son mujeres, lo mismo ocurriría en Farmacia a partir de 1960. El camino seguido en España es paralelo al de otros países del ámbito occidental, de modo que actualmente el número de estudiantes femeninas está equiparado o supera al de los varones.

Como en otros ámbitos, a pesar de la amplia presencia de las mujeres en la Universidad, su incorporación a los puestos más altos en el escalafón sigue siendo limitado. Así lo muestran la cifra de catedráticas o rectoras que no está en consonancia con la proporción en las capas inferiores de la institución. Este aspecto da cuenta de la lentitud del proceso de equiparación completa entre hombres y mujeres en las sociedades que se han fijado este objetivo. Más allá de este entorno, otras sociedades no han fijado esta prioridad en su agenda o, en el peor de los casos, son firmes defensoras de la desigualdad, basada en muchos casos en motivaciones religiosas imposibles de rebatir racionalmente. En este caso, el espíritu ilustrado que sienta las bases del camino hacia la equidad, que aún siguen recorriendo los países avanzados, no ha penetrado en las bases sobre las que se asientan determinados estados. No obstante, en la era de la globalización el avance de las mujeres en unas partes del mundo habrá de tener como consecuencia la asunción (y generalización) de un nuevo modo de entender el mundo y las relaciones entre las personas que lo habitan. Esto afecta obviamente al acceso a la formación superior como parte de un proceso de cambio integral.

El presente volumen *Mujeres dentro y fuera de la Academia* da cuenta de la actividad de las mujeres en ámbitos sociales y culturales a lo largo de varios siglos. Dadas las limitaciones que el acceso de las mujeres a la Universidad presentó hasta finales del siglo XIX, la mayoría de los artículos se centran en la labor de estas fuera del ámbito académico. Destaca su desempeño en el

INTRODUCCIÓN

mundo literario, pues la naturaleza de esta actividad ha permitido que muchas escritoras pudieran desarrollarla más allá de las restricciones que se les imponían. Un aspecto que aglutina a muchos de los capítulos es la presentación de figuras que destacan en un entorno difícil o con escasa presencia femenina, sea en el movimiento feminista, la actividad universitaria o diversas áreas de la cultura. Todas ellas representan un testimonio claro de que la concepción que separaba a las mujeres y el saber era falsa.

I. PRESENCIA
DE LAS MUJERES
EN LAS ACADEMIAS

GRAZIA DELEDDA E IL PREMIO NOBEL
GRAZIA DELEDDA AND THE NOBEL PRIZE

Gabriella CAPOZZA

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

ABSTRACT

Nel 1926, per la prima volta una donna italiana, la scrittrice Grazia Deledda, viene insignita del premio Nobel per la Letteratura. Tale prestigioso premio rappresenta un momento di orgoglio e riscatto per l'intero panorama letterario femminile italiano. Un traguardo, peraltro, che non arriva improvviso, ma che è preceduto da ben 18 candidature in 13 anni, e che premia (secondo il parere espresso dall'Accademia di Svezia) "la potenza di una scrittura che, sostenuta da un alto ideale, ritrae in forme plastiche la vita quale è nella appartata isola sarda e che con profondità e calore tratta problemi di generale interesse umano". Nella narrativa di Grazia Deledda il patrimonio spirituale di una terra mitica, tramandatosi nei secoli e con carattere di esemplarità, assurge ad ancoraggio per un soggetto inquieto che, come *canna al vento*, è travolto da un fatale destino che diventa interiore travaglio.

Parole chiave: Grazia Deledda, Premio Nobel, mito, storia.

ABSTRACT

In 1926, for the first time, an Italian woman, the writer Grazia Deledda, was awarded the Nobel Prize for Literature. This prestigious award represents a moment of pride and redemption for the entire Italian women's literary scene. A goal, however, that does not arrive suddenly, but that is preceded by no less than 18 applications in 13 years, and that rewards (according to the opinion expressed by the Academy of Sweden) "the power of writing that, supported by a high ideal, depicts in plastic forms life which is in the secluded island of Sardinia and that with depth and heat deals with problems of general human interest". In the fiction of Grazia Deledda the spiritual heritage of a mythical land, handed down over the centuries and with an exemplary character,

risers to anchorage for a restless subject that, as *cane in the wind*, is overwhelmed by a fatal destiny that becomes interior labor.

Key words: Grazia Deledda, Nobel Prize, myth, history.

Sebbene la storia delle donne nelle università e nei luoghi del sapere sia segnata da pregiudizi, marginalità ed esclusioni, nel 1926, per la prima volta una donna italiana, la scrittrice Grazia Deledda, viene insignita del premio Nobel per la Letteratura. Tale prestigioso premio rappresenta un momento di orgoglio e riscatto per l'intero panorama letterario femminile italiano, se si considera la condizione di subordinazione della donna a quei tempi, fatta di preclusioni e opportunità negate, considerate unicamente appannaggio degli uomini. Una marginalità che connota anche la fanciullezza della sarda Deledda, nata a Nuoro nel 1871. Difatti la scrittrice, pur essendo una valente alunna, desiderosa di proseguire gli studi, viene costretta ad interrompere le scuole in quarta elementare, secondo un costume in auge a quel tempo, che considerava quel livello culturale adeguato per l'espletamento delle attività casalinghe e di quelle relative alla crescita dei figli, che spettavano, appunto, alle donne. Suo fratello, invece, proprio perché maschio, può accedere alle Scuole superiori, destando nella sorella un sentimento, al contempo, di ammirazione e di rammarico per un'esclusione da addebitare unicamente al suo essere donna. Nonostante ciò, gli studi della Deledda proseguono da autodidatta, con passione e tenacia, attraverso letture assortite ed eterogenee che vanno da D'Annunzio a Fogazzaro, da Poe a Carducci, da Tolstoj a Dostoevskij, andando, così, a definire una formazione letteraria che si muove da un ambito tardoromantico a uno decadente, pervasi da un realismo atto a rappresentare intensi spaccati di vita.

Il desiderio di ampliare gli orizzonti culturali va di pari passo con l'anelito ad uscire da una realtà ristretta, quale è quella sarda, per inserirsi in contesti di ampio respiro, propri del continente, che esercitano un'attrattiva sempre più forte nella giovane scrittrice. La vita in Sardegna, difatti, scorre monotona e priva di contatti sociali, come scrive Deledda in una lettera a Epaminonda Travaglio:

Figurati dunque tu una ragazza che rimane mesi interi senza uscire di casa: settimane e settimane senza parlare ad un'anima che non sia della famiglia; rinchiusa in una casa gaja e tranquilla sì, ma nella cui via non passa nessuno, il cui orizzonte è chiuso da tristi montagne: una fanciulla che non ama, non soffre, non ha pensieri per l'avvenire, non sogni né buoni né cattivi, non amiche, non passatempi, non innamorato, nulla infine, nulla (De Michelis, 1964a: 967)¹.

Di qui, i continui e numerosi contatti extra-regionali che la porteranno a scrivere i suoi primi racconti su riviste nazionali quali, tra le altre, *Ricreazione*, *L'ultima moda*, *La donna di casa*, *Corriere della Domenica*, *Boccaccio*, *Tribuna illustrata*. Un percorso che si rivelerà ricco di conoscenze e riconoscimenti e che si concluderà con la pubblicazione a puntate su *Nuova Antologia*, nel 1899, del romanzo *Il vecchio della montagna* e, nel 1900, del romanzo *Elias Portolu*, che riscuoterà un significativo successo di pubblico e di critica.

Il desiderio di vivere in ambienti ricchi di nuovi stimoli e più vivaci culturalmente si concretizza nel 1900 quando la scrittrice si trasferisce a Roma, per aver sposato Palmiro Madesani, un funzionario romano del Ministero delle Finanze, conosciuto durante un viaggio a Cagliari, dove Madesani era in missione. La prima fase di permanenza a Roma si rivela un periodo estremamente fecondo da un punto di vista professionale, in quanto segna l'affermazione della Deledda quale scrittrice originale e di grande valore; un riconoscimento, peraltro, che non si era fatto attendere già nel 1886, quando era uscito *La via del male*, romanzo che aveva avuto originariamente i titoli *L'indomabile*, prima, e *Il servo*, poi.

La vita della Deledda nella capitale procede con serenità, per quanto lontana dalla mondanità cittadina, che le sembra “una danza di morti”, come ebbe a scrivere in una lettera all'amico Marino Moretti, e a cui preferisce il raccoglimento della propria casa, più consono alla sua scrittura, sempre più pervasa da un intenso e vibrante legame con la selvaggia e aspra terra di Sardegna, come leggiamo in un'altra lettera a Moretti:

¹ Lettera del 23-02-1892 a Epaminonda Travaglio.

Io non amo la primavera di Roma – Roma, intendo, come città, piena di polvere, di fiori artificiali, di ansia nella gente – : meglio star qui, in fondo a quest’angolo silenzioso ancora; si lavora, si sta piegati sul proprio mondo interno dove, almeno, non esistono inganni. [...] A me piaceva molto la primavera sarda, in certi luoghi senza fiori, dove soltanto l’erba selvaggia cercava d’imitare, al vento, l’ondulazione dell’acqua: e poi era bella, aspra, l’estate lunga, bruciata: tutto sembrava fatto di pietra, duro, eterno (Deledda, 1959: 25).

Grazia Deledda possiede quella limpidezza d’animo, che è propria di chi proviene da una terra intrisa di saggezza arcaica e in cui la vita fluisce cadenzata dai ritmi ciclici di una natura che spira un’aurea spirituale ed eterna. La scrittrice porta nel suo cuore un intero mondo, quello natio, e la sua semplicità sentenziosa così lontana dai tanti ostentati sofismi e compiaciute complicazioni che caratterizzano gli animi cittadini, per i quali soltanto ciò che è contorto è affascinante. Al riguardo, così leggiamo in un’altra lettera della scrittrice:

Pare quasi un segno di egoismo o d’insensibilità, o magari di finzione, non darsi ormai per gente tormentata, [...] – spiriti in crisi, come se tutta la vita nostra non fosse un’attesa, una crisi continua: ma quando appunto la si è accettata così, come è e deve essere, come il filo d’erba accetta la sua sorte e se ne fa la sua serenità e la sua gioia, cessa di essere interessante anche per noi stessi (Deledda, 1959: 36-37).

Eppure, a queste affermazioni che esprimono un’identità coesa e pacificata se ne affiancano altre che, quasi in contrapposizione con le prime e pregne di un sanguigno tormento (che poi passerà nei suoi personaggi), vanno a definire un’immagine complessa della scrittrice, che la immette a pieno titolo nella nuova sensibilità decadente, carica di un senso di profonde crisi e inquietudine. Così, difatti, Deledda si esprime nel 1915, in relazione alla guerra mondiale che, da tragico e concreto evento collettivo, si fa dramma esistenziale:

Se forse questa guerra immensa che tutti ormai vogliono combattere, è la conseguenza della guerra interiore che ci torce

tutti – da anni ed anni – guerra di coscienza, di male e di bene, di aspirazione verso una gioia che non esiste, di desiderio di grandezza, di ebbrezza, di pazzia (Deledda, 1959: 42-43).

Così in un nesso tra tradizione e innovazione, tra oggettivismo e soggettivismo si definiscono i suoi romanzi, nei quali in strutture di stampo veristico si inseriscono nuovi turbamenti, in linea con le contemporanee ricerche psicologico-psicanalitiche, che fanno della Deledda una scrittrice *moderna*, capace di immettere un *contemporaneo sentire* in contesti arcaici e primitivi, propri di una Sardegna mitica. Da questa nuova e originale sensibilità nasceranno, tra mito e storia, i romanzi più grandi della Deledda, dal già menzionato *Elias Portolu*, a, tra gli altri, *Cenere*, *L'edera*, *Canne al vento*, *Le colpe altrui*, *Marianna Sirca*, *La madre*, *Il vecchio e i fanciulli*, *Colombi e sparvieri*, *Cosima*. Sarà proprio la corposa e singolare produzione della scrittrice antecedente al 1926 che la porterà a vincere il prestigiosissimo e massimo riconoscimento per la Letteratura, appunto il Nobel, il primo consegnato ad una donna italiana. Prima di lei lo aveva ricevuto Giosuè Carducci nel 1906, lo riceveranno, successivamente, Luigi Pirandello nel 1934, Salvatore Quasimodo nel 1959, Eugenio Montale nel 1975 e Dario Fo nel 1997.

Un premio individuale, quello della Deledda, che riveste un valore simbolico per tutte le donne, da sempre relegate a ruoli subalterni, e che rappresenta un momento di effettivo riscatto femminile, ben più profondo e significativo di tante vacue ed esteriori conquiste, che costellano il cammino emancipativo delle donne. Eloquenti, al proposito, le parole di Silvio Pellegrini che, nel 1939 in un saggio dal titolo *La Letteratura al femminile nell'Italia odierna e Grazia Deledda*, sostiene che l'intera carriera della Deledda rappresenti un mirabile esempio di donna e di reale affermazione femminile, ben lontana da quella modaiola e solo di facciata che si riduce, a quel tempo, a

forma di un bastoncino di rossetto, o di un bicchiere di champagne, o di una bacchetta da tennis, o di un volante d'automobile, ma non certamente a quella di un paio di occhiali

a stanghetta, di una pesante cartella e di una fronte aggrondata sotto i pesi dei destini del mondo (Pellegrini, 1939: 85).

Ecco che una semplice e timida ragazza, per di più autodidatta e proveniente da una delle terre più cariche delle gravose problematiche della Questione meridionale, riesce a raggiungere le vette più alte della cultura e dell'affermazione individuale, attraverso un Nobel che fa della sua Sardegna lo specchio di un'intera nazione e di un'umanità che, posta di fronte a cambiamenti radicali e a crolli improvvisi, appare smarrita e desiderosa di nuovi ancoraggi. Un premio, peraltro, che non arriva improvviso, in quanto era stato preceduto da ben diciotto candidature in favore della scrittrice in un ampio arco temporale, di addirittura tredici anni. Difatti dal 1913 al 1918 la Deledda vi aveva concorso su segnalazione di Luigi Luzzati, giurista ed economista, professore a Roma, nonché Capo del Governo italiano e socio dell'Accademia dei Lincei, e di Ferdinando Martini, socio dell'Accademia della Crusca e ministro delle Colonie. Dal 1914 sino al 1924, aveva perorato la causa deleddiana anche il barone Bildt, membro dell'Accademia di Svezia, nonché diplomatico e ambasciatore svedese a Roma. Nell'anno 1925 aveva caldeggiato la sua candidatura anche Henrik Schück, membro dell'Accademia di Svezia e, nel 1921, ben diciassette componenti dell'Accademia dei Lincei (Tiozzo, 2012: 546-547)².

La storia racconta che la scrittrice ricevette il premio nel 1926. In verità quell'anno la candidatura della Deledda non venne proposta e neanche assegnato il Premio Nobel, che venne congelato per un anno perché nessuno dei candidati risultava avere i requisiti indicati dal fondatore Alfred Nobel. Grazie Deledda, quindi, riceve nel 1927 il premio relativo all'anno 1926, come ci dimostra il suo viaggio a Stoccolma del 10 dicembre 1927, successivo alla lettera datata 11 novembre 1927 e firmata

². Tiozzo, nel lavoro in tre volumi *Atlante della letteratura italiana* curato da Luzzatto e Pedullà, inserisce nel III vol., nella sezione *I premi Nobel italiani*, un dettagliato elenco di tutte le candidature italiane al premio Nobel dal 1901 al 1959-60, dei relativi proponenti e dei vincitori.

dal barone Bildt, con cui le viene comunicata l'assegnazione del premio. Qui di seguito si riporta il testo della lettera in oggetto:

Illustre Signora,
per incarico dell'Accademia Svedese, ho l'onore d'informarla che l'Accademia, nella sua seduta di ieri Le ha conferito il Premio Nobel per la letteratura, e L'invita a recarsi a Stoccolma per ricevere il premio nella seduta che avrà luogo il 10 dicembre prossimo. Ho ricevuto il telegramma dell'Accademia iersera alle 22, ma non mi è stato possibile aver la comunicazione telefonica col Suo numero.
Colgo l'occasione per porgerLe, illustre Signora, i sensi della mia alta stima e del devoto ossequio.

Barone de Bildt
Membro dell'Accademia Svedese³

Un premio che la scrittrice ritira a Stoccolma e che le viene conferito per la sua capacità di dar forma, sulla pagina scritta, al mondo mitico e primitivo della sua terra di Sardegna che sa opporre al degrado dei tempi una saldezza morale e un eroismo etico di valore esemplare. Il travaglio di quei personaggi diviene il travaglio di un'intera umanità che, di fronte al crollo del sistema di valori ottocentesco e alla forza impetuosa del destino, cerca nuovi approdi tra inquietudini e sofferenze. Un riconoscimento, come ha affermato l'Accademia Svedese, "per la potenza di scrittrice, sostenuta da un alto ideale, che ritrae in forme plastiche la vita quale è nella sua appartata isola natale e che con profondità e calore tratta problemi di generale interesse umano"⁴. Quando

³ Sul sito portaleletterario.net nella Rubrica Grazia Deledda è possibile visionare in formato digitale la lettera originale con cui il barone Bildt, in qualità di membro dell'Accademia Svedese, comunica alla scrittrice l'assegnazione del premio. Recuperato da www.portaleletterario.net/archivi/immagini/2015/L/LETTERA-DI-CONFERIMENTO-DEL-PREMIO-NOBEL.jpg [Data di consultazione 28/06/2018].

⁴ Sul sito dell'Istituto Etnografico della Sardegna (Acquisto Madesani) è possibile visionare la documentazione relativa all'assegnazione del premio alla Deledda. Difatti, nel 2002 l'Istituto ha acquistato da A. Madesani, pronipote della Deledda, la lettera inviata dal Barone Bildt, membro della Accademia Svedese, relativa alla comunicazione ufficiale del conferimento del Premio Nobel; il telegramma di congratulazioni, inviato da Roma a Stoccolma il 13 dicembre 1927, da parte del Re Vittorio Emanuele, alla Deledda, in occasione

Grazia Deledda si reca in Svezia per il ritiro del Premio tiene un discorso dal titolo *Sono nata in Sardegna – Ho vissuto con i venti*, che così recita:

Sono nata in Sardegna. La mia famiglia, composta di gente savia ma anche di violenti e di artisti primitivi, aveva autorità e aveva anche una biblioteca. Ma quando cominciai a scrivere, a tredici anni, fui contrariata dai miei. Il filosofo ammonisce: se tuo figlio scrive versi, correggilo e mandalo per la strada dei monti; se lo trovi nella poesia la seconda volta, puniscilo ancora; se va per la terza volta, lascialo in pace perché è un poeta.

Senza vanità anche a me è capitato così. Avevo un irresistibile miraggio del mondo, e soprattutto di Roma. E a Roma, dopo il fulgore della giovinezza, mi costruì una casa mia dove vivo tranquilla col mio compagno di vita ad ascoltare le ardenti parole dei miei figli giovani.

Ho avuto tutte le cose che una donna può chiedere al suo destino, ma grande sopra ogni fortuna la fede nella vita e in Dio.

Ho vissuto coi venti, coi boschi, colle montagne. Ho guardato per giorni, mesi ed anni il lento svolgersi delle nuvole sul cielo sardo. Ho mille e mille volte poggiato la testa ai tronchi degli alberi, alle pietre, alle rocce per ascoltare la voce delle foglie, ciò che dicevano gli uccelli, ciò che raccontava l'acqua corrente. Ho visto l'alba e il tramonto, il sorgere della luna nell'immensa solitudine delle montagne, ho ascoltato i canti, le musiche tradizionali e le fiabe e i discorsi del popolo. È così si è formata la mia arte, come una canzone, o un motivo che sgorga spontaneo dalle labbra di un poeta primitivo⁵.

In quel mondo arcaico, ben presto si manifesta la propensione per la scrittura della Deledda che, con un animo caparbio e passionale riesce a vincere le opposizioni prima della sua famiglia, poi di un'intera mentalità, che voleva la preparazione

della stessa premiazione; la medaglia d'oro e il documento ufficiale del conferimento del premio, in cui sono espresse le motivazioni che hanno portato l'Accademia a tale assegnazione. Recuperato da <http://www.isresardegna.it/> [Data di consultazione: 28/06/2018].

⁵ Sul sito della RAI Sardegna è possibile ascoltare la registrazione di un estratto audio del discorso tenuto dalla scrittrice a Stoccolma. Recuperato da <https://www.focus.it/cultura/arte/grazia-deledda-storia> [Data di consultazione: 28/06/2018].

culturale delle fanciulle fermarsi ai primi anni di scuola: studia da autodidatta e si forma un' autonoma cultura letteraria. Allo stesso tempo, il mondo della sua terra fa sorgere spontaneo e intenso nella giovane donna il desiderio di uscire da quei confini e approdare al continente, in quella Roma, ricca di input e stimoli culturali, tanto agognata. Giunta nella capitale, si costruisce un solido microcosmo familiare, costituito da lei, il marito e i figli, Sardus e Franz, un mondo autentico come lo è quello della sua Sardegna.

Deledda, che ha visto realizzarsi tutti i suoi desideri, in quanto è ormai una scrittrice affermata, vive nella capitale, è madre e moglie, afferma che la sua fortuna più grande risiede proprio “nell'amore intenso e assoluto che ha per la vita nella sua interezza e per Dio”. Un Dio che pervade i suoi romanzi e che è invocato con forza dai suoi personaggi, smarriti di fronte al crollo degli ultimi sostegni razionalistici e di fronte a un destino inesorabile. Un Dio, la cui grandezza si rintraccia, francescanamente, nell'incanto della natura, nei suoi boschi, nelle sue montagne, nelle sue foglie, nel mare, nei ruscelli, negli uccelli, nell'alba e nei tramonti che, imperturbabili, emozionano e lasciano ogni volta stupefatto il soggetto: un mondo incontaminato che la scrittrice porterà sempre nel suo animo quale bussola e ancoraggio della sua esistenza. Un mondo ancestrale che darà solidità alla sua coscienza protesa verso il futuro, ma saldamente ancorata a quel passato mitico e arcaico, che appare sempre più investito di proiezioni simboliche, scelte esistenziali, travagli interiori (Cfr. Gianola, 1990: 39-49).

Quella realtà viene ritratta con particolare vigore nel romanzo *Elias Portolu* che Giacalone definisce “un autentico capolavoro drammatico, e uno dei libri più interessanti e morali di tutta la nostra narrativa” (1965: 33). Un testo che esprime un'amara concezione della vita, secondo cui gli uomini, nella loro fragilità, sono costretti a confrontarsi con un destino violento, che li mette a dura prova costringendoli a ingaggiare una vera e propria lotta tutta interiore tra pulsioni e razionalità, nello strenuo tentativo di mantenersi fedeli ai propri valori e alle proprie certezze. I soggetti di fronte a tale ineluttabilità appaiono vere e proprie *canne al vento*, come recita il romanzo *Canne al vento*, uscito dal 1913 a puntate sulla rivista *Illustrazione Italiana* e successivamente

pubblicato presso l'editore Treves, uno dei romanzi, peraltro, più cari alla scrittrice.

Elias Portolu è un romanzo veristico soltanto nell'impianto, ma attraversato da un'inquietudine di fondo che definisce la persona umana non più padrona della propria esistenza, ma in balia di un fato che travolge qualsiasi ancoraggio razionalistico. Di qui, il titanismo dei personaggi deleddiani che cercano disperatamente di serbarsi coerenti ai principi di una moralità primitiva e naturale con quella fierezza che è tipica dei popoli chiamati quotidianamente a un confronto tenace con una natura che domina incontrastata. Quell'isola diviene, in tal modo, metafora di un dramma esistenziale, spazio mitico di uno scontro tra forze del bene e forze del male, tra un'istintualità magico-ancestrale e una razionalità che nasce da una coscienza morale quasi sacrale, in un'ampia concezione di rettitudine, quale dono di Dio, quale "cosa superiore a tutte le forze sovrapposte dall'educazione e dalla crudeltà della vita" (De Michelis, 1964b: 975).

Elias è il secondo dei tre fratelli Portolu che, rientrato dal continente dove ha passato degli anni in carcere per una colpa commessa a causa di cattive frequentazioni, vigila con grande attenzione sulla propria indole, cercando di non far prevalere la sua debolezza, così da non trovarsi nuovamente nei guai. Ma la sua natura ben presto riemerge, facendolo rovinosamente capitolare in un travolgente sentimento di amore-attrazione per la cognata Maddalena, peraltro corrisposto. Elias avverte tutto il peso di un tale sentimento proibito, a cui cerca con tutte le sue forze di sottrarsi, ma vanamente, perché esso si è fatalmente impossessato di lui "in una vertigine di piacere e di angoscia". "E quando i loro sguardi s'incontravano, un brivido, una sospensione di vita, una vertigine di triste piacere li toglieva a se stessi. Erano vicini a perdersi: mancava solo l'occasione" (De Michelis, 1964a: 161).

Ciò che conduce Elias e Maddalena al peccato è la sensazione iniziale che quell'amore sia una sorta di diritto, un diritto alla gioia. Ma compiuto il peccato, il loro amore sin dal primo momento vedrà convivere simultaneamente un senso di passionale travolgimento e uno di colpevole disperazione, in un nesso emozionale così potente da passare, attraverso un sentimento panico, finanche nel paesaggio che appare impervio, inospitale e lontano da qualsiasi vagheggiamento lirico. Un

sentimento devastante che annienta il soggetto, spettatore inerte di una forza che si impossessa distruttivamente del suo corpo e della sua anima. Quella passione appropriatasi di Elias lo getta nello sconforto più totale, generando una fortissima rabbia verso se stesso e verso quel destino crudele e invincibile:

Si volse contorcendosi; strinse i pugni e batté la fronte sul guanciaie, morsicandosi le labbra per soffocare i singulti e i gemiti, col desiderio rabbioso di strapparsi il cuore, prenderlo dentro il pugno e sbatterlo al muro (De Michelis, 1964a: 145).

Una passione, quella di Elias, di cui vorrebbe liberarsi e nella quale, invece, cade ripetutamente per un'impossibilità a disfarsene. Elias vive tutto il travaglio morale dell'anima dopo la colpa di quella "orribile felicità, amareggiata dal rimorso, dalla paura, dall'orrore del peccato" (De Michelis, 1964a: 185). e, come una *canna al vento*, sente di essere prigioniero di forze ineluttabili che lo piegano miseramente: "Dopo il piacere provava tutto lo strazio del dolore, del rimorso e del disgusto; ma tornava a cercare la sua colpevole felicità per sfuggire a quel dolore, a quel rimorso" (De Michelis, 1964a: 185).

Elias "in fondo alla sua coscienza è un puro, e tale rimane anche quando cade nel peccato, perché è più vittima che peccatore" e non ha altra possibilità per sfuggire a quella forza che farsi prete (Giacalone, 1965: 37). Scelta quella strada, vi rimane fedele anche quando Maddalena gli comunica di aspettare da lui un figlio, quando, quindi, può guardare quella donna con occhi nuovi, pacificati, con gli occhi con cui un padre guarda la madre di suo figlio. Rimarrà coerente a quella scelta anche quando suo fratello, il marito di Maddalena, morirà. Ma Elias per rispetto al fratello, per rispetto a quelle norme inalienabili a cui ha deciso di rifarsi, sceglie di rinunciare a se stesso, in nome di una moralità primigenia e sacrale, che si insinua come un preistorico imperativo categorico e a cui è impossibile sottrarsi. Pur tra fatiche e richiami alla materialità, attraverso un percorso dell'anima, il personaggio compie la sua formazione e con il suo comportamento, in una sorta di sublimazione religiosa, afferma la sconfitta dell'istinto, dell'irrazionale, delle forze egoistiche, in nome di un intero patrimonio di valori familiari e comunitari e di

una moralità positiva che costituisce la base del vivere civile e che il personaggio cerca di preservare con tutte le sue forze.

Ben lontana da una perbenistica chiusura consolatoria, quella fornita dalla Deledda ci appare una prospettiva pervasa da un fervido umanitarismo, in cui l'individualismo e l'egoismo cercano di lasciare il posto ad un sentimento di solidarietà e di sana convivenza umana, pur evidenziando una razionalità assediata e messa all'angolo da un inconscio e da forze irrazionali sempre più ingombranti, proprie di un primo Novecento tutt'altro che pacificato.

In tale contesto, il patrimonio spirituale di una terra mitica, tramandatosi nei secoli e con carattere di esemplarità, assurge ad ancoraggio "a superiore regno di incanto poetico, [...] che armonizza i motivi della debolezza umana, della coscienza dello smarrimento, della colpa e dell'espiazione" (Piromalli, 1968: 45), senza, però, irradiare alcuna luce di felicità. Di qui, tra mito e storia, quello *alto ideale* e quegli *argomenti di interesse generale*, di cui ebbero a scrivere i membri della Accademia Svedese quando conferirono il Premio Nobel per la Letteratura a Grazia Deledda.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bildt, C. (1927). Lettera di comunicazione assegnazione premio Nobel. Recuperato da www.portaleletterario.net/archivi/immagini/2015/L/LETTERA-DI_CONFERIMENTO-DEL-PREMIO-NOBEL.jpg [Data di consultazione: 28/06/2018].
- Deledda, G. (1927a). Documentazione relativa all'assegnazione del premio Nobel, Istituto Etnografico Sardegna (Acquisto Madesani). Mediateca-Archivio-fondi storici-Fondo Deledda. Recuperato da <http://www.isresardegna.it/> [Data di consultazione: 28/06/2018].
- Deledda, G. (1927b). Estratto audio discorso tenuto in occasione del conferimento premio Nobel. Recuperato da <https://www.focus.it/cultura/arte/grazia-deledda-storia> [Data di consultazione: 28/06/2018].

- Deledda, G. (1959). *Lettere di Grazia Deledda a Marino Moretti (1913-1923)*. Padova: Rebellato.
- De Michelis, E. (a cura di). (1964a). *Opere scelte, Grazia Deledda*. vol. 1. Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- De Michelis, E. (a cura di). (1964b). *Opere scelte, Grazia Deledda*. vol. 2. Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- Giacalone, G. (1965). *Ritratto critico di Grazia Deledda*. Roma: Ciranna.
- Gianola, E. (1990). Trasgressione e colpa nei romanzi sardi di Grazia Deledda. In A. Pellegrino (a cura di), *Metafora e biografia nell'opera di Grazia Deledda* (pp. 39-49). Roma: Enciclopedia Italiana.
- Lombardi, O. (1979). *Invito alla lettura di Grazia Deledda*. Mursia: Milano.
- Marrocu, L. (2016). *Una vita come un romanzo*. Roma: Donzelli.
- Pellegrini, S. (1939). *La Letteratura al femminile nell'Italia odierna e Grazia Deledda*. In S. Pellegrini (a cura di), *Appunti di Storia letteraria e civile* (pp. 81-90). Torino: Gambino S.A.
- Piomalli, A. (1968). *Grazia Deledda*. Firenze: La Nuova Italia.
- Tandia, N. (1992). *Dal mito dell'isola all'isola del mito, Deledda e dintorni*. Roma: Bulzoni.
- Tiozzo, E. (2012) L'Italia dei premi Nobel. In S. Luzzato e G. Pedullà (a cura di), *Atlante della letteratura italiana. Vol. 3: Dal Romanticismo a oggi* (pp. 546-550). Torino: Einaudi.
- Spinazzola, V. (1981). Introduzione a G. Deledda, *Romanzi sardi* (pp. 9-18). Milano: Arnoldo Mondadori Editore.

**DE LA FILANTROPÍA A LA CIENCIA MÉDICA:
EL ASOCIACIONISMO DE LAS PIONERAS
DE LA MEDICINA MEXICANA, FINALES DEL SIGLO XIX
A LA PRIMERA MITAD DEL XX**

**FROM PHILANTHROPY TO MEDICAL SCIENCE:
ASSOCIATIONISM AMONG PIONEERING WOMEN
IN MEXICAN MEDICINE, LATE 19TH
TO MID-20TH CENTURIES**

Gabriela CASTAÑEDA LÓPEZ

*Laboratorio de Historia de la Medicina,
Instituto Nacional de Neurología y Neurocirugía “Manuel
Velasco Suárez”*

RESUMEN

En 1887 se graduó la primera mujer que estudió medicina en México. Para 1950 cerca de 300 ejercían en todo el país. Esas profesionistas, además de atender enfermos, estuvieron activas en la academia e incluso algunas de ellas llevaron a cabo tareas de investigación. Publicaron, acudieron a congresos y pertenecieron a agrupaciones. El trabajo analiza la forma en que las médicas se asociaron; profundiza sobre el carácter de las agrupaciones a las que se integraron ya que en el caso mexicano se advierte un interés por las de ayuda a mujeres y niños, pasando por las meramente científicas hasta su plena incorporación a las del ámbito médico.

Palabras clave: pioneras, mujer, Escuela Nacional de Medicina, Universidad Nacional, México.

ABSTRACT

The year 1887 saw the graduation of the first woman who studied medicine in Mexico, but by 1950 almost 300 women were practicing medicine in the country. Those medical professionals not only attended patients but were also active in academia and, in some cases, undertook research. They published, attended congresses and belonged to professional groups. This study

analyzes how those women doctors associated and explores the nature of the professional groups to which they belonged. In the Mexican case, we perceive a continuum of interest: from groups formed to support women and children, through those of a purely scientific character, to women's full membership in guilds within the medical profession.

Key words: pioneers, women, Escuela Nacional de Medicina, Universidad Nacional, Mexico.

1. INTRODUCCIÓN

Las asociaciones han existido en México desde la colonia hasta nuestros días; su formación, señala Isnardo Santos, se sitúa dentro del cambio de paradigma que supuso la modernidad en el mundo occidental, esto es, el tránsito que la sociedad mexicana hace en el siglo XIX de un modelo de antiguo régimen a uno republicano liberal, de una economía colonial a una mercantil-capitalista y de una dependencia política a la búsqueda de una independencia de *facto*. En ese contexto, la asociación fue la respuesta que encontraron los estratos sociales frente a una nueva forma de organización política y económica ante la desaparición de sus formas tradicionales de organización y trabajo (Santos, 2014: 20-21). De ahí que “Más que una doctrina o un dogma, asociarse era un acto necesario, ya fuese para sobrevivir o para impulsar proyectos, para protegerse o para asistir a otros, para difundir o guardar celosamente secretos” (Santos, 2014: 21).

Por su parte, Ricardo Tirado advierte que, si bien la vinculación entre individuos para apoyarse mutuamente es inmemorial,

la asociación para la intervención en los asuntos de interés público es una figura social, jurídica y política que sólo comienza a existir a partir de la modernidad y las revoluciones liberales del mundo occidental. Su génesis está ligada a las luchas por los derechos de reunión, de expresión y de libre asociación, en contra de los poderes constituidos que se oponían a que los súbditos se organizarán al margen de su autoridad (Tirado, 2010: 21).

La necesidad de reunirse, defender intereses y buscar una identidad estuvo presente en las primeras profesionistas de la medicina. En 1887 se graduó la primera mujer que estudió medicina en México. Para 1950 cerca de trescientas ejercían en todo el país, la mayoría colaborando en instituciones de salud, educación e investigación creadas durante el porfiriato, incluso desde la colonia, y en aquellas fundadas después de la Revolución. De ellas se tiene un número importante de publicaciones, el registro de los congresos a los que asistieron y de su pertenencia a distintas agrupaciones. El presente escrito analiza la forma en que las médicas se asociaron y profundiza sobre el carácter de las agrupaciones a las que se integraron. Ya al principio se advierte un genuino interés por aquellas de ayuda a mujeres y niños, pasando por las meramente científicas hasta su plena incorporación a las del ámbito médico.

2. FILANTROPÍA

Las asociaciones según sus objetivos, fines y propósitos adquieren diferentes formas, características y nombres. Las pioneras de la medicina mexicana pertenecieron indistintamente a agrupaciones denominadas Asociación, Ateneo, Bloque, Comité, Consejo, Federación, Frente, Instituto, Liga, Movimiento, Sindicato o Sociedad.

Las egresadas de la carrera de medicina que estudiaron durante el porfiriato y la Revolución pertenecieron a asociaciones cuyo objetivo fue la defensa de los derechos de las mujeres, la niñez y los trabajadores.

La primera médica, Matilde Montoya, estuvo cerca de las sociedades mutualistas, dedicó parte de su tiempo a actividades filantrópicas y llevo a cabo varias iniciativas en este sentido. El 4 de octubre de 1891, con su madre y un grupo de reconocidas mujeres de la sociedad porfiriana crearon la Escuela Obrador, “Luz y Trabajo” para señoras y señoritas con el fin de que aprendieran corte de vestidos y ropa blanca, así como tejidos y otras labores además de enseñar a leer y escribir. (Montoya, 1891: 1). El taller contaba con aproximadamente 20 máquinas de coser, donde, expresaba la Dra. Montoya “vienen a trabajar muchas señoras pobres, que en su casa no lo pueden hacer, por carecer de

máquinas; aquí se les proporcionan todos los útiles necesarios para su trabajo y no se les exige nada” (La verdadera caridad, 1892: 1). Los talleres eran sostenidos con recursos reunidos por sus fundadoras y con los de particulares. Matilde perteneció a la Sociedad Mexicana de Costureras “Sor Juana Inés de la Cruz”, de la que fue presidenta de hacienda para el bienio 1898-1899 (Nueva mesa directiva, 1898: 3) y también presidió la Sociedad “Luz y Trabajo” (El Obrero Luz y trabajo, 1891: 1). En ese tenor de ayudar a los desprotegidos, formó parte de la Liga Médica Humanitaria creada en 1891 que reunió a médicos, dentistas, parteras y farmacéuticos con el objetivo de establecer consultorios médicos nocturnos a precios módicos y sin costo para los pobres. Matilde fue su vicepresidenta del 6 de agosto de 1891 al 6 de junio de 1892 (Liga Médica Humanitaria, 1891: 3).

Columba Rivera, segunda mujer en obtener el título en medicina, con inquietudes feministas y literarias y comprometida con las causas sociales, junto con un grupo de profesoras, periodistas y feministas publicó la afamada revista *La Mujer Mexicana* y fundó en 1904 la Sociedad Protectora de la Mujer, una de las primeras organizaciones feministas del país cuyo propósito fue brindar ayuda a las mujeres de la clase trabajadora y “buscar el perfeccionamiento físico, intelectual y moral de la mujer, además el cultivo de las ciencias, las bellas artes y la industria y el auxilio mutuo entre sus miembros”, tuvo como lema *Patria, Ciencia y Hogar*. Entre otros beneficios, proporcionaron instrucción en algún oficio, montaron talleres de bordados y elaboración de sombreros (Anuncio, 1904: 10). Antonia L. Ursúa, con inclinación a la literatura y las ideas feministas, también fue miembro fundador y secretaria de la Sociedad Protectora de la Mujer.

Un caso especial y ejemplo de ese interés por los trabajadores del México porfiriano es la doctora Guadalupe Sánchez. Hija de obreros, fue una niña famosa por sus dotes de oradora, su vida quedó registrada en los diarios de la época. Tuvo una importante participación en actos públicos organizados por las diferentes sociedades mutualistas de obreros que existían en México. Durante el Congreso Obrero y Convención Radical de 1887, con nueve años y representando a la Sociedad de señoras “La Buena Madre”, pronunció un discurso en el Salón de Embajadores del

Palacio Nacional frente al presidente Porfirio Díaz. (La Convención Radical..., 1887: 1). La simpatía que despertó en el mandatario le valió para que le otorgara una beca de estudios desde el nivel elemental hasta terminar la carrera. Una vez graduada se involucró en la solución de problemas sociales y de salud como el alcoholismo, preocupación que la llevó a pertenecer a la Liga Antialcohólica Nacional de la que fue conferencista (Liga Antialcohólica Nacional, 1905: 1).

Al mismo tiempo que las primeras mujeres que ejercieron la medicina se preocuparon por ayudar a los más necesitados a través de actividades de carácter filantrópico, como profesionistas, también se unieron para luchar por sus intereses gremiales. Las médicas advirtieron la necesidad de defender intereses comunes y adquirir identidad de gremio.

De la misma forma que sus colegas en otras partes del mundo, las médicas mexicanas siguieron la tendencia de asociarse y conformaron su agrupación exclusivamente de mujeres. La primera asociación de médicas fue la Medical Women's Federation fundada en Inglaterra en 1879. En Estados Unidos aparecieron diversas sociedades locales cuyos fines eran muy semejantes a los de la federación inglesa. En 1915, también se creó en Estados Unidos la American Woman's Association al mismo tiempo que las mujeres empezaron a ser admitidas en la American Medical Association, congregación pionera en la reunión de médicos varones. A pesar de esa apertura, las médicas continuaron con la empresa de formar su propio grupo en busca de una identidad médica femenina (Ortiz Gómez, 2011: 74-75, 78). En 1919 se conformó la Medical Women's International Association, cuyo ideal era fomentar la cooperación de las médicas en asuntos referentes a la higiene internacional y crear puentes de comunicación entre los países, apoyando intereses comunes y favoreciendo la reunión para dialogar acerca de temas de salud. La Asociación de Médicas Españolas se estableció en abril de 1928. Las fundadoras fueron quince doctoras, pioneras de los estudios médicos en su país y provenían de diferentes localidades de España. (Ortiz Gómez, 1988: 595). En 1938 nació en Chile la Agrupación Médica Femenina y en 1946 surgió la Pan American Medical Women's Alliance (Ortiz Gómez, Delgado Sánchez, Sánchez y Távora Rivero, 2005: 121).

Si bien las médicas fueron ingresando a sociedades y asociaciones de diversa índole, se unirían y establecerían vínculos en defensa de su práctica profesional en torno a la Asociación de Médicas Mexicanas creada en 1926, que tiene su antecedente en el Primer Congreso Nacional Feminista realizado en la ciudad de México del 20 al 30 de mayo de 1923 y al que asistieron alrededor de cien delegadas y en el que se discutieron, entre otros temas, la igualdad civil para acceder a cargos administrativos, la igualdad política y la representación parlamentaria de las organizaciones sociales, la protección a las trabajadoras domésticas y guarderías y comedores infantiles en las fábricas (Cano, 1991: 309-313).

A la reunión acudieron las médicas Matilde Montoya, Columba Rivera y Antonia Leonila Ursúa López y fue precisamente esta última quien percibió la necesidad de que las médicas se agruparan. Ella organizó a las pioneras para crear la Asociación de Médicas Mexicanas el 5 de mayo de 1926. Se reunieron nueve médicas cirujanas en la Plaza Miravalle número 15 y formaron su primera mesa directiva: Antonia L. Ursúa, presidenta; Margarita Delgado, primera vicepresidenta; Ormesinda Ortiz Treviño, segunda vicepresidenta; María Brijández, secretaria; Dolores Rosales, prosecretaria y María Castro de Amerena, tesorera. Poco a poco se fueron integrando otras médicas de la ciudad de México y de provincia, y si bien no existe un archivo, ni documentación que aporte más información sobre la agrupación, a través de la prensa se sabe que estuvieron muy activas, se conocían y convivían, dictaban conferencias y acudían a congresos además de reunirse en desayunos y comidas.

Siguiendo esa tendencia de marcar una diferencia, en menor número, las médicas se integraron a la Asociación de Universitarias Mexicanas. Formaron parte de esta Matilde Montoya, Antonia L. Ursúa, Margarita Delgado y Sarah Zenil quien fue su presidenta durante el bienio 1937-1938. La Asociación se fundó en 1925 por invitación de la Federación Internacional de Mujeres Universitarias que buscaba una representante mexicana para acudir a su congreso que se celebraría en Noruega (Carreño Alvarado, 2014: 16-24). Entre sus objetivos estaban “unir con finalidades de cultura a las mujeres universitarias mexicanas, y a las extranjeras residentes en el país, sin distinción de raza, religión u opiniones políticas [...]”

(Residencia para universitarias, 1943: 44) además estimular la investigación científica, la producción literaria y establecer relaciones de amistad y trabajo con asociaciones similares del país y del extranjero.

Conforme avanzaba el siglo, la colaboración entre las médicas se afianzaba y consolidaba a través de las redes que establecieron en la Asociación de Médicas Mexicanas, sin embargo, al transcurrir los años fue evidente la necesidad de abrir puertas y de extender más allá de las fronteras su campo de acción. Esa búsqueda de proyección internacional cristalizó, en parte, con su participación en la creación de la Pan American Medical Women's Alliance/Alianza Panamericana de Médicas en 1946¹.

La idea de crear la agrupación surgió en el marco del Congreso Panamericano de Pediatría, celebrado en Washington en 1945. En aquella ocasión se eligió a la Dra. Elizabeth Mason-Hol como su presidenta fundadora y se decidió que su primer congreso se realizara en la ciudad de México. Durante el primer congreso celebrado del 17 al 20 de noviembre de 1947, organizado por la doctora Margarita Delgado de Solís Quiroga, se constituyó legalmente la Alianza Panamericana de Médicas/Pan American Medical Women's Alliance con el fin de fomentar los intereses de las médicas, promover su participación en todas las ramas del trabajo médico, el intercambio de ideas, facilitar las relaciones sociales y corporativas y ayudar en la formación de sus miembros a través de becas.

La ausencia de participación de la mujer en procesos políticos, sociales o la desigualdad de derechos, fueron las principales razones que motivaron su incorporación a sociedades activistas hacia los años treinta del siglo XX. En esta etapa de lucha por sus derechos también participaron las profesionistas de la medicina, incorporándose a agrupaciones como el Frente Único Pro-Derechos de la Mujer creado el 28 de agosto de 1935, en el que confluyeron mujeres de todas las tendencias políticas y de diversas clases sociales, llegó a tener más de 50 mil afiliadas. Sus objetivos incluían el derecho al voto, modificaciones a la ley del

¹ La información sobre la creación de la Alianza Panamericana de Médicas fue tomada de María Arredondo Herrera, "Historia de la Alianza Panamericana de Médicas", documento proporcionado por la Dra. Adriana E. Mallen Garza.

trabajo para hacer compatible la maternidad con la actividad laboral, creación de fuentes de trabajo para las mujeres, igualdad política y social para campesinas e indígenas y casas de maternidad para obreras. El Frente perdió fuerza y desapareció entre 1939 y 1940 (Tuñón Pablos, 1992: 161). Pertenecieron al Frente las doctoras Mathilde Rodríguez-Cabo, Esther Chapa y la nicaragüense María Concepción Palacios Herrera. Esther Chapa Tijerina además se afilió a otras agrupaciones de carácter político y social: Bloque Nacional de Mujeres Revolucionarias, Comité Coordinador para la Defensa de la Patria, Federación de Sindicatos de Trabajadores al Servicio del Estado, Movimiento Femenino Sufragista, Sociedad Mexicana de Amistad con China Popular y Sociedad de Amigos de China Popular. La nicaragüense María Concepción Palacios Herrera perteneció, además de al Frente, a la Asociación “Manos fuera de Nicaragua” (Rodríguez de Romo, 2012: 13-14).

3. ASOCIACIONES CIENTÍFICAS

Durante el porfiriato se dio impulso a la ciencia pues sería el motor que desencadenaría el desarrollo industrial. En particular, recibieron un gran apoyo las ciencias médico biológicas, así como todas las prácticas científicas relacionadas con las comunicaciones y la explotación industrial. Se crearon oficinas, comisiones e institutos de investigación atendidos por personal capacitado. La vida corporativa tuvo un florecimiento y ésta abarcó todas las disciplinas científicas ya que comenzaban a surgir las asociaciones especializadas (Azuela Bernal, 1996: 22, 24).

Las primeras médicas ingresaron a pocas asociaciones científicas o médicas. La primera médica – Matilde – junto con Antonia Ursúa fueron admitidas en 1910 en la Sociedad Astronómica Mexicana donde la presencia femenina en la vida científica era sumamente valorada y reconocida (Espinosa, 2010: 20-21).

Dentro de las agrupaciones científicas a las que ingresaron las médicas destaca la Sociedad Mexicana de Eugenesia que surgió el 21 de septiembre de 1931, con 130 miembros, estrechamente relacionados con el poder y con las autoridades de la salud pública. Se creó a partir de la iniciativa de médicos, pediatras y

fisiólogos en un momento en que la mortalidad infantil era un problema serio de salud pública y había una preocupación por proteger a la infancia. En particular se buscaba cuidar la nutrición materno-infantil, garantizar condiciones de vida saludables y lograr un buen nivel educativo de la población (Suárez y López Guazo, 2005: 113).

Desde su fundación las médicas tuvieron un papel activo en la Sociedad dando conferencias o impartiendo cursos. La doctora Margarita Delgado fue una de las fundadoras de la Sociedad, a la que también se sumaron Emilia Leija Paz, Ormesinda Ortiz Treviño, Mathilde Rodríguez-Cabo Guzmán, Aurora Uribe Taboada y Antonia Leonila Úrsua López. A ellas se les unieron otras médicas que sin pertenecer a la agrupación colaboraron activamente principalmente impartiendo pláticas.

4. ASOCIACIONES MÉDICAS

Un aspecto importante del proceso asociativo de las médicas mexicanas fue la aparición de las sociedades médicas especializadas, lo cual está directamente relacionado con el desarrollo de la especialización médica que si bien inicia en México desde finales del siglo XIX tiene su punto más importante en la década de los veinte y treinta. Las médicas ingresaron a las asociaciones de la especialidad que eligieron para desarrollarse profesionalmente sin objeciones, como miembros o fundadoras y, en ocasiones, llegaron a ser su primera presidenta y pioneras en el campo. Un ejemplo de ello es Bertha Riveroll Noble quien perteneció exclusivamente a sociedades científicas o académicas relacionadas con la oftalmología: Sociedad Mexicana de Oftalmología, Fellow of the American Academy of Ophtalmology and Otolaryngology, New Orleans Academy of Ophtalmology, Association for the Research in Ophtalmology, Pan American Association of Ophtalmology, National Association for the Prevention of Blindness, Louisiana y Mississippi Ophtalmological and Otolaryngological Society y Sociedad de Estrabología Mexicana, (Castañeda López y Rodríguez de Romo, 2010: 208).

Otro caso similar es el de Celia Suso Torices quien ingresó a siete asociaciones científicas: Sociedad Médica de Guanajuato,

Sociedad Médica de Matamoros, Sociedad Médica de California, Sociedad Médica de San Francisco, Sociedad Médica Americana, Sociedad Médica Panamericana y Liga de Salubridad Pública (Castañeda López y Rodríguez de Romo, 2010: 234).

Al iniciar su vida profesional, las pioneras de la medicina tuvieron acceso, sin impedimento o restricción alguna, a todas las asociaciones y sociedades a las que por iniciativa propia se agruparon, incluso a aquellas fundadas bajo el aliciente de fomentar alguna especialidad médica. Sin embargo, ya avanzado el siglo XX, aún faltaba un espacio por conquistar: el de la Academia Nacional de Medicina de México.

La Academia Nacional de Medicina de México tiene su precursora en la “Academia de Medicina de México” creada en 1836 por los profesores del Establecimiento de Ciencias Médicas. Su objetivo fue conocer y difundir el conocimiento médico científico que se generaba principalmente en Europa. El intento por consolidar una agrupación no fructificó y no fue hasta 1864 que, dentro de las secciones de la Comisión Científica, Literaria y Artística de México se abrió la de Ciencias Médicas. En 1873 por reglamento se formaliza el nombre de Academia de Medicina de México. En 1877 la Academia adquirió el carácter de nacional y se decretó un subsidio anual incluido en la Ley de Presupuestos, lo que significó su reconocimiento como órgano consultivo por el gobierno federal. La Academia adquiere el carácter de Cuerpo Consultivo del Gobierno Federal en enero de 1912 (Fernández del Castillo, 1956: 53-58).

La Academia reunió desde su creación a lo más destacado de la profesión médica de México, principalmente varones. Ingresar era sinónimo de posición y reconocimiento dentro del gremio médico. Sin embargo, esa distinción fue otorgada a la doctora Rosario Barroso Moguel en 1957, a casi un siglo de la creación de la Academia y a 70 años de haberse titulado la primera médica.

La inserción de las médicas a un medio tradicionalmente masculino no fue expedita, no se produjo automáticamente por el hecho de haberse graduado, tuvieron que esperar para formar parte de los foros establecidos por sus colegas varones en los que se debatía y decidía sobre cuestiones trascendentes en ciencia y medicina y con relación a los problemas nacionales de salud.

Posiblemente, como en el caso español, fue precisamente ese carácter nacional de la agrupación, ya que ofrecía *status*, por lo que ese tipo de asociaciones se volvieron foros más selectivos que las fundadas en torno a diferentes disciplinas o aquellas con criterios más amplios. Es decir, la resistencia que tuvieron las sociedades científicas a la entrada de las mujeres fue directamente proporcional al poder de la sociedad en cuestión. (Magallón Portolés, 2006: 64).

Existe información de que antes de que ingresara la doctora Rosario Barroso, la doctora Mathilde Rodríguez-Cabo Guzmán, pionera de la psiquiatría infantil y luchadora social, fue propuesta para ingresar en 1945. La doctora no perteneció a la Academia, no hay documentos que permitan explicar si ella declinó o si rechazaron su candidatura.

5. CONSIDERACIONES FINALES

El fenómeno asociativo de las primeras profesionistas de la medicina responde al fin último que tiene el hombre al agruparse: apoyarse mutuamente. Las médicas ingresaron a todo tipo de asociaciones sin impedimento salvo la Academia Nacional de Medicina.

Las agrupaciones a las que pertenecieron dan cuenta de su perfil e intereses y del momento en la historia de México que les tocó vivir. Se identifican tres momentos en el proceso de asociacionismo de las médicas: su incorporación a agrupaciones de ayuda a mujeres, niños y trabajadores con fines filantrópicos y la defensa de sus intereses como grupo de profesionistas de la medicina; su ingreso a agrupaciones científicas hasta su filiación a sociedades de carácter médico.

Al asociarse también persiguieron participar en las luchas revolucionarias, la reivindicación de las luchas sociales y políticas y los derechos de género; defender sus intereses, obtener una identidad y la búsqueda de espacios como profesionistas y legitimar la especialidad de su interés con la pertenencia o creación de agrupaciones en las que algunas también son pioneras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (18 de septiembre de 1887). La Convención Radical postula para presidente de la República en el cuatrienio de 1888 a 1892 al ilustre general Porfirio Díaz. *La Convención Radical Obrera*, p. 1.
- (13 de agosto de 1891). Liga Médica Humanitaria. *El Partido Liberal*, p. 3.
- (11 de octubre de 1891). El Obrador Luz y trabajo. *El Diario del Hogar*, p. 1.
- (1 de enero de 1892). La verdadera caridad. *El Diario del Hogar*, p. 1.
- (13 de noviembre de 1898). Nueva mesa directiva. *La Convención Radical Obrera*, p. 3.
- (21 de octubre de 1905). Liga Antialcohólica Nacional. *La Patria*, p. 1.
- (1943). Residencia para universitarias. *Tiempo*, 6(50), 44.
- Anuncio. (1904). *La Mujer Mexicana*, I (4), 10.
- Azuela Bernal, L. F. (1996). *Tres sociedades científicas en el porfiriato. Las disciplinas, las instituciones y las relaciones entre ciencia y el poder*. México: Sociedad Mexicana de Historia de la Ciencia y la Tecnología.
- Cano, G. (1991). México 1923: Primer Congreso Feminista Panamericano. *Debate Feminista*, 1(1): 309-313.
- Carreño Alvarado, G. (2014). La Asociación de Universitarias Mexicanas, primeros pasos para el empoderamiento femenino mediante educación y la solidaridad. *Correo del Maestro*, 19(20), 16-24.
- Castañeda López, G., Rodríguez de Romo, A. C. (2010). *Pioneras de la medicina mexicana en la UNAM: del porfiriato al nuevo régimen, 1887-1936*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Ediciones Díaz de Santos.
- Espinosa Aldama, M. (2010). La propagación de la cultura científica a través de la Sociedad Astronómica de México (1910-1916) (tesis de maestría). Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Fernández del Castillo, F. (1956). *Historia de la Academia Nacional de Medicina de México*. México: Editorial Fournier.

- Magallón Portolés, C. (2006). Mujeres en física en las sociedades científicas. Martina Casiano Mayor: la primera socia de la Española de Física y Química. *Revista Española de Física*, 2(8), 62-69.
- Montoya, M. (6 de septiembre de 1891). A las Sociedades mutualistas. *La Convención Radical Obrera*, p. 1.
- Ortiz Gómez, T. (1988). La Asociación de Médicas Españolas (1928-1936) y su fundadora, Doctora Elisa Soriano (1891-1964). En M. Valera, M. A. Egea y Ma. D. Blázquez (Eds.), *Libro de Actas. VIII Congreso Nacional de Historia de la Medicina. Murcia-Cartagena, 1986* (v. I, pp. 595-606). Murcia: Universidad de Murcia.
- Ortiz Gómez, T., Delgado Sánchez, A., Sánchez, D. y Távora Rivero, A. (2005). Female professional identities and Spanish women doctors in late Franconism (1965-1978). En M. L. Rodríguez Sala y J. Zubieta García (Coords.), *Mujeres en la ciencia y la tecnología: Hispanoamérica y Europa* (pp. 119-128). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ortiz Gómez, T. (2011). Espacios de sociabilidad femenina en la profesión médica en los siglos XIX y XX. En V. Frías (Ed.), *Las mujeres y la ciencia ante el siglo XXI*, (pp. 71-90). Madrid: Universidad Complutense.
- Rodríguez de Romo, A. C. y Castañeda López, G. (2012). La incorporación de las primeras médicas mexicanas a agrupaciones científicas, académicas y sociales. *Signos históricos*, 14(28), 8-42.
- Santos Hernández, I. (2014). Introducción. La asociación en perspectiva histórica. En I. Santos Hernández (Coord.), *Para una historia de las asociaciones en México (siglos XVIII al XX)*, (pp. 9-23). México: Palabra de Clío.
- Suárez y López Guazo, L. (2005). *Eugenesia y racismo en México*. México: UNAM, Dirección General de Estudios de Posgrado, Programa de Posgrado en Ciencias Biológicas, Facultad de Medicina, Departamento de Historia y Filosofía de la Medicina.
- Tirado, R. (2010). De la Asociación: características y problemas. En M. Luna y C. Puga (Coords.), *Nuevas perspectivas para el estudio de las asociaciones*, (pp. 15-40). Barcelona, México:

Anthropos, Universidad Nacional Autónoma de México,
Instituto de Investigaciones Sociales.
Tuñón Pablos, E. (1992). *Mujeres que se organizan. El Frente
Único Pro Derechos de la Mujer 1935-1938*. México:
Universidad Nacional Autónoma de México, Porrúa.

**UNA TIPOGRAFA PER L'UNIVERSITÀ IN ETÀ MODERNA:
IL CASO DI MARÍA FERNÁNDEZ
AD ALCALÁ DE HENARES**
**A WOMAN TYPOGRAPH FOR UNIVERSITY IN MODERN
AGE: THE CASE OF MARÍA FERNANDEZ
IN ALCALÁ DE HENARES**
Monica GALLETTI
Universidad de Alcalá de Henares

ABSTRACT

Nel 1643 María Fernández, vedova di Antonio Vázquez, assume la direzione dell'officina tipografica del marito e rimane attiva per quasi trent'anni, fino alla morte, lavorando con librai ed editori che le commissionano molte pubblicazioni. Soprattutto María mantiene fino alla morte il titolo di *tipografa dell'Università* di Alcalá de Henares, costituendo un esempio assai particolare di relazione femminile con l'Accademia in Età Moderna. Una riflessione sul rapporto tra università e tipografia al femminile è materia di quest'articolo.

Parola chiave: María Fernández, Università di Alcalá de Henares, tipografa, Età Moderna.

ABSTRACT

In 1643 María Fernández, widow of Antonio Vázquez, assumes the management of her husband's typography and remains active for almost thirty years, until her death, working with booksellers and publishers who commission her numerous publications. But above all, María also maintains the title of "typographer of the University" of Alcalá de Henares until her death, constituting a very special example of a female relationship with the Academy in the Modern Age. A reflection about the relationship between university and women's typography is the subject of this article.

Key words: María Fernández, University of Alcalá de Henares, woman typograph, Modern Age.

Quest'articolo propone una riflessione sulla presenza d'una tipografa relazionata con l'Università di Alcalá nel secolo XVII, periodo in cui alle donne, incluse quelle degli ordini religiosi femminili, era vietato l'accesso alla stessa (Gómez López, 1998: 137). Si tratta di María Fernández, moglie e poi vedova del tipografo Antonio Vázquez, che resterà in attività per quasi un trentennio dopo la morte del marito, utilizzando la qualifica di *tipografa dell'università* per una parte importante della sua produzione tipografica.

È noto che la storia dell'università in Spagna s'è intrecciata con la politica culturale attuata dalla monarchia già con Alfonso X e poi con i Re Cattolici e i loro successori e che tale legame ha influito sullo sviluppo dell'attività libraria e tipografica iberica¹.

Tra i soggetti appartenenti al mercato del libro che si relazionarono all'università vi furono i tipografi; riflettere sulle modalità con cui lo fecero ci porta ad analizzare che tipo di rapporto indicasse la dicitura *tipografo dell'università*, che legame definisse tra l'istituzione – in questo caso accademica – e il professionista cui erano affidati incarichi tipografici e ci permette di ragionare sul grado d'esclusività che lo stampatore poteva o doveva mantenere, integrando l'attività con pubblicazioni commissionategli soprattutto da librai, per un pubblico non universitario.

Anticipiamo già qui che, per quanto riguarda la realtà alcalaina, l'incarico tipografico non si identificò nel secolo XVII con un programma d'assunzione in organico del tipografo da parte dell'università; discorso a parte sarà per le tipografie di alcuni collegi religiosi, come per esempio il caso del *Colegio de Santo Tomás de Alcalá de Henares*, che a partire dal 1649 avrà una propria tipografia i cui addetti saranno alcuni frati della comunità.

La collaborazione tra attività tipografica e mondo accademico era nata ad Alcalá con il sodalizio tra il cardinal Cisneros –

¹ La filiera editoriale fu accentrata precocemente dalla monarchia spagnola in un sistema di censura preventiva. Nel 1580 l'Università di Salamanca fu autorizzata a nominare un suo correttore (*provisión real* del 23/12/1580. AGS, RGS XII-1580) e nel 1582 fu autorizzata anche l'Università di Alcalá (*provisión real* 6/6/1582. AGS, RGS VI-1582) (García Oro, 1995: 83).

fondatore dell'università – e il tipografo Arnao Guillén de Brocar all'inizio del XVI secolo, il cui monopolio tipografico sarà proseguito dagli eredi, benché ridimensionato per alcuni aspetti, specializzandosi in alcune pubblicazioni. Nessuno di loro usò mai la denominazione *impresor de la Universidad*, nonostante i legami stretti con l'istituzione universitaria.

L'Università di Alcalá possedeva un edificio adibito a tipografia, sin dai tempi di Arnao Guillén de Brocar e questo veniva dato gratuitamente dal *Colegio Mayor de San Ildefonso*:

El negocio de la imprenta [...] había sufrido una crisis [...] hasta al menos 1511-1512, intervalo de tiempo en que los impresores habían trabajado sobre todo en Toledo. Sin embargo, por estos años se registra ya la presencia de impresores en las proximidades del recinto universitario alcalaíno, junto a la denominada Calle del Tinte, sometida desde 1513 a diferentes obras de acondicionamiento en sus casas y patios. Los impresores que se instalaban en Alcalá recibían como dotación del Colegio una casa de forma gratuita, dando cuenta con ello de su valoración como una instalación más del proyecto (Gómez López, 1998: 46).

Intorno al nucleo principale del *Colegio Mayor* erano nate le strade per le nuove attività:

una vez finalizada la reorganización urbanística de la delantera del Colegio, en 1516, comenzaron a aparecer también en aquel lugar establecimientos comerciales [...]. Uno de los establecimientos de venta de libros más importantes en relación con este espacio fue el del librero Pedro Rigao, situado frente a la puerta de la Iglesia del Colegio y rodeada también de casas-tiendas (Gómez López, 1998: 46).

Erano attività importanti per il funzionamento dell'università e tra queste c'era anche l'industria tipografica:

la Universidad impulsó la creación de nuevas instalaciones industriales ligadas al funcionamiento de la Institución. [...] Algo similar ocurrió con la instalación en la villa de una industria del libro que contemplaba, como ya se ha visto, la creación de una

imprensa propia y de unos establecimientos de venta, concebida como una necesidad en los primeros años de funcionamiento de la Universidad. [...] La imprenta fue, desde este punto de vista, un elemento intrínsecamente relacionado en su nacimiento y evolución con la Universidad (Gómez López, 1998: 62).

Le trattative per un'edizione accademica si svolgevano direttamente tra il tipografo e il *Colegio Mayor* attraverso la stesura d'un accordo che stabiliva ogni condizione contrattuale:

Cuando San Ildefonso quiere servirse institucionalmente del impresor, concierta con él plazos de entrega del original y de realización de cada parcela gráfica, a la vez que otorga al impresor la exclusiva de venta y uso académico durante un cupo razonable de años. En un clausulado más preciso se fijan las condiciones materiales y gráficas de la edición: calidad del papel, diseño de la página, grafía preferida. Se remata el acuerdo con las garantías jurídicas del caso (García Oro, 1992: 401).

Così stipulò l'accordo Juan de Brocar il 3 luglio 1538 per la stampa dei *Predicamentos* di Juan Clemente. Ma pure gli autori potevano concludere contratti direttamente coi tipografi: Juan de Medina, cattedratico di Teologia, lo fece con Juan de Brocar il 7 luglio del 1544 per il *Codex de Poenitentia* (González Navarro, 2006: 138-139).

La dotazione della tipografia nei locali dell'università si manterrà pure con la vedova del tipografo Juan de Brocar, Francisca de Angulo, che diverrà “usufruttuaria de la imprenta de la Universidad sita en la esquina de la calle de Santiago” (González Navarro, 2006: 64). Un documento archivistico dell'Università di Alcalá conserva la scrittura fatta nel 1556 tra il *Colegio Mayor* e Francisca per la “casa de la imprenta” (A.H.N., Universidades, Lib. 7F, ff. 558r-562r, 563r-567r), che nel 1565 risulterà “Imprenta y casa de Andrés de Angulo” (González Navarro, 2006: 354):

En el documento se exigía que la propietaria edificase de nuevo en el plazo máximo de cuatro años. En concreto el plan incluía la realización de un cuarto «desde los cimientos» de dos plantas de altura. El piso inferior iría destinado a la instalación de tres o

cuatro prensas, con los «componedores necesarios», abriendo «ventanajes» para que pudiese entrar la claridad. La planta alta, sin embargo, estaría destinada a servir de alojamiento para los componedores de las prensas... La posesión de las instalaciones, por otra parte, seguiría en manos de San Ildefonso (Gómez López, 1998: 86).

L'Università richiedeva una rendita annuale di 3.000 *maravedis*, il funzionamento continuo di tre o quattro torchi e l'affitto o la cessione “a sólo los impresores de la Universidad, encabezados por un titular o maestro”. Non era l'unica tipografia attiva in villa quella della famiglia Brocar-Angulo, ma la più importante e produttiva.

La villa di Alcalá de Henares conobbe un vivace sviluppo editoriale dalla fondazione dell'università cisneriana fino alla seconda metà del secolo XVI, benché nel corso del secolo cambiasse molto la fisionomia dell'istituzione accademica, per ingerenze reali e inquisitoriali (García Oro, 2007: 15-18).

Una crisi istituzionale ed economica colpì invece la villa e l'Università di Alcalá nel passaggio tra XVI e XVII secolo. La città *universitaria* voluta da Cisneros risentì dei mutamenti politico, sociali ed economici e malgrado la solida base economica ereditata dal *Colegio Mayor de San Ildefonso*² la gestione immobiliare e finanziaria divenne sempre più complessa.

La pianta urbana che aveva visto con Cisneros la fondazione del *Colegio de S. Ildefonso* e dei primi sette *Colegios Menores* (García Saldaña, 1986: 118) vide in seguito il numero dei *Colegios* arrivare a 18. A metà del XVI secolo era nato anche il Collegio dei Gesuiti e nel 1588 il *Colegio Minor di S. Nicolás de Tolentino*. Nel secolo XVII saranno costruiti nuovi conventi, alcuni legati all'attività docente, ma al contempo vi sarà un ridimensionamento di alcuni dei collegi già esistenti³, denotando un cambio in campo educativo.

² Cisneros lasciò il *Colegio Mayor* erede universale di 14.000 ducati (che in seguito diventeranno 42.000).

³ Nel 1665 nel Collegio dei Logici vengono soppressi posti a seguito d'una riforma voluta da Filippo IV e, nello stesso anno, il Collegio di San Eugenio (a cui nel 1649 era già stato unito il Collegio di San Isidoro), per studenti di

Crisi istituzionale ed economica acuirono le tensioni tra studenti e popolazione, tanto che nel 1623 vi sarà un tentativo, fallito, di trasferire l'Università a Guadalajara o a Sigüenza; nel corso dello stesso anno agli studenti sarà tolta la facoltà di decidere i titolari di cattedra⁴. Pure col Collegio dei Gesuiti di Madrid vi furono tensioni a causa della concorrenza accademica.

Malgrado o forse a causa di questa situazione d'instabilità, dagli anni Venti del XVII secolo si sentì la necessità di *distinguere* le edizioni in cui l'Università giocava un qualche ruolo: del resto il monopolio tipografico ad Alcalá era finito da tempo, con la morte di Juan de Brocar nel 1552. Il primo tipografo che usò la qualifica *Impressor del insigne Colegio de S. Ildefonso* fu Juan de Orduña nel 1624. Nel 1632 apprendiamo che Juan de Orduña è morto, poiché l'edizione dell'*Artis Logicae secunda pars di Juan de Santo Tomás* la sottoscrisse la sua vedova⁵; contestualmente però iniziò a sottoscrivere edizioni come *Universitatis Typographi* Antonio Vázquez (Martín Abad, 1999, vol. 1: 405-406), sostituendo di fatto il defunto Juan de Orduña.

Nel 1636 Antonio Duplastre si qualificò *Universitatis Typography* nel *Liber de Sacrosancto Mystero Trinitatis* di Juan González de Castilla. Parrebbe un tentativo d'usurpare una posizione, cui Vázquez rispose firmando le edizioni di sua produzione con la specifica *Primer Impressor nombrado por la Universidad*. Fallito il tentativo Duplastre si trasferì a Madrid nel 1638. Vázquez ebbe il monopolio tipografico nel 1639. Nel 1640 avvenne un fatto strano: la moglie firmò un'edizione in qualità di *Impressora de la Universidad*⁶, il che non avverrà più sino al 1643, quando sarà ormai vedova.

lingua latina e greca, viene unito al Collegio di San Isidoro, eliminando i posti per la lingua greca, che rimane solo nel Collegio Trilingue (Azaña, 2005, vol. 1: 252-253). Del resto gli studenti nel 1643 sono circa 1.000, mentre l'Università all'apice dello sviluppo ne aveva avuti anche 7.000 (Echeverría Valiente, 2005: 229).

⁴ Dal quel momento sarà il *Consejo Real* a nominare i professori.

⁵ Sul frontespizio compare *Apud viduam Ioannis de Villodas & Orduña, Typographi Universitatis* e sul colophon *Apud haeredem Ioannis a Orduña Typographi Vniversitatis* (Martín Abad, 1999, vol. 1: 406-407).

⁶ Si tratta di *Dialogistica Linguae Latinae exercitatio* di Juan Luis Vives, la cui licenza di stampa è posseduta dal libraio Francisco Sánchez del Campillo (Martín Abad, 1999, vol. 1: 464-465).

Nel 1643, morto Antonio Vázquez, María Fernández pubblicò cinque edizioni, identificandosi in maniera differente in quattro di queste⁷: come “viuda de Antonio Vázquez” in un’opera religiosa di poche pagine di Pablo Mesa⁸, Lettore di Teologia nel Collegio di San Diego⁹; come “impresora de la Universidad” nei *Sermones varios* di Manuel Nájera, professore di Scrittura Sacra nel Collegio gesuitico di Alcalá de Henares¹⁰; come “viuda de Antonio Vázquez e impresora de la Universidad” nel *Sermon del mandato* sempre di Nájera (Martín Abad, 1999, vol. 1: 499-501); e sempre come “viuda de Antonio Vázquez e impresora de la Universidad” in un’acclamazione evangelica in memoria della vittoria del Cardinale Cisneros a Orán di Francisco de Quintanilla y Mendoza, recitata nella chiesa Magistrale di san Giusto e Pastor¹¹.

Nel 1644 uscirono due edizioni, entrambe a firma di “Maria Fernandez Impresora de la universidad”: sono di docenti universitari di Alcalá¹².

Per Francisco Ignacio de Porres – che aveva già visto in stampa le proprie opere nel 1638 e 1639 e poi nel 1641 e 1642, con Antonio Vázquez ancora attivo o almeno firmatario dei *pie de imprenta* – la tipografia di María stamperà anche il tomo quarto dei *Discursos morales* nel 1645, il tomo sesto nel 1646, il tomo settimo nel 1648, i *Discursos de Alabanza, y Doctrina para las Festividades* e il tomo ottavo dei *Discursos funerales* nel 1650,

⁷ Una non reca note tipografiche.

⁸ Pablo Mesa s’era già servito della tipografia di Antonio Vázquez l’anno prima per pubblicare un sermone e se ne servirà ancora nel 1646, per la pubblicazione d’un panegirico sull’Ascensione di Gesù Cristo.

⁹ Il dedicatario è il Cabildo della chiesa Magistrale e alla Villa di Alcalá da Gaspar Pacheco, *Porcionista* del *Colegio Mayor* di S. Ildefonso e la Censura è di Pedro Fernandez de Torrejon, Canonigo della chiesa Magistrale di san Giusto e professore di Prima Scrittura dell’Università di Alcalá (Martín Abad, 1999, vol. 1: 498-499).

¹⁰ L’editore è Francisco Ignacio de Porres, Correttore dell’Università di Alcalá, che si preoccuperà di chiedere la licenza di stampa e la censura è del dottor Diego Gutierrez de Albornoz, professore di Arti della stessa Università.

¹¹ Il dedicatario è il Rettore del *Colegio Mayor de San Ildefonso* e la Censura è del Doctor Pedro Fernandez de Torrejon, Canonico della chiesa Magistrale e professore di Prima Scrittura dell’Università.

¹² Agustín de San Ildefonso Ildefonso e Francisco Ignacio de Porres, professore di Lingua Sacra e Correttore dell’Università di Alcalá (Julian Martín Abad, 1999, vol. 1, scheda 405: 510-513).

sempre finanziati da Francisco de Robles, con privilegio decennale all'autore. Francisco Ignacio de Porres, docente e correttore universitario, agisce anche come Censore di opere altrui e come editore letterario nella *Iusta poetica* celebrata sempre nell'Università alcalaina in occasione della nascita del principe di Spagna e stampata nel 1658 da María Fernández *impresora de la Universidad*: opera che vide coinvolti numerosi soggetti universitari – dal rettore allo stesso Francisco Ignacio de Porres, ch'ebbe privilegio di stampa decennale –, esterni all'università, sino a includere tra gli autori dei versi un mercante (Baltasar Fernández de Montoya, della città di Huete, maestro Manuel de León) e una donna (Francisca de la Cámara, Sacristana Mayor della Maddalena di Alcalá). Per l'occasione il contributo del professore di ebraico Pedro Díaz Mayorga fu stampato con caratteri ebraici. Anche Miguel Móez de Itúrbide aveva fatto stampare da Antonio Vázquez opere giuridiche nel 1640 e tornò alla tipografia ormai di María Fernández nel 1646, nel 1653, nel 1661 e nel 1663. Il monopolio della tipografia cittadina è pressoché completo, se si eccettuano poche pubblicazioni uscite negli anni 1642-1646 a nome di Francisco Roperio, di Juan de Prado nel 1641 e poi nel 1650. Dal 1649 inizia la propria attività la tipografia del *Colegio de Santo Tomás*.

Numerosi librai madrileni e non finanziarono le edizioni stampate dalla Fernández: Francisco de Robles, finanziatore di Francisco Ignacio de Porres, ma anche del *Compendium* di Antonino Diana (Martín Abad, 1999, vol. 1: 490), Juan Antonio Bonet, con bottega a Madrid in calle Toledo, acquirente di privilegi di stampa e compositore di dediche¹³, Manuel López, la

¹³ Bonet, tra il 1648 e il 1651, finanziò sei pubblicazioni stampate dalla tipografia di María Fernández: una raccolta di sermoni di predicatori contemporanei, una raccolta di detti e fatti dello storico romano Valerio Massimo, la traduzione in castigliano delle *Confessioni* di Sant'Agostino, la ristampa della *Curiosa, y oculta Filosofia* di Juan Eusebio Nieremberg (Martín Abad, 1999, vol. 1: 556, 564), il *Manual de exercicios espirituales* di Antonio de Molina, priore della Certosa di Miraflores a Burgos, e una ristampa d'una raccolta di sermoni già pubblicata a Huesca nel 1644 di Pedro de San José, ch'era morto proprio in quell'anno. Il privilegio reale fu chiesto e ottenuto per tutte queste edizioni dal libraio, tranne il caso dell'opera di Nieremberg, poiché era lo stesso autore a detenerne il privilegio per sei anni.

cui libreria era in *Puerta del Sol*, che nel 1647 acquisì la licenza di stampa del *Libro de albeyteria* e di un'opera di ricette mediche di Girolamo Ruscelli (Martín Abad, 1999, vol. 1: 537, 540); nel 1661 anche la Hermandad de los Mercaderes de libros de Madrid finanziò un'edizione di Juan Pérez de Montalban (Martín Abad, 1999, vol. 2: 713); inoltre vi furono Antonio del Ribero Rodríguez, la vedova di Francisco de Robles, Lucía Muñoz e, tra i non madrileni, Juan Merino (Alcalá) e Antonio Tello (Cádiz).

È ingeneroso il giudizio di Martín Abad su María Fernández, che chiaramente dovette operare in un periodo di crisi della tipografia alcalaina, per molteplici fattori, tra cui il contestuale declino dell'università locale e la vicinanza a Madrid: non si può considerare come unica motivazione della sua attività quasi trentennale e le sue 170 edizioni la mancanza d'alternative:

Era inevitable que disfrutase inmediatamente del título de impresora de la Universidad. Esta no tenía dónde elegir. Es seguro que se trataba del único taller activo, a pesar de que en algunas ediciones de los años 1641 a 1644 se puedan encontrar los nombres de Juan de Prado o de Prados y de Francisco Roperero. Lo más probable es que se trate de regentes, incluso de simples operarios, y no de dueños de un taller ambulante. De un Francisco Roperero se sabe que trabajó en el taller madrileño de la viuda de Pedro Madrigal, María Rodríguez Rivalde (Martín Abad, 2010b: 380).

S'è visto infatti come il vuoto lasciato dalla morte del titolare d'una tipografia abbia in passato attirato tipografi in cerca di fortuna, anche ad Alcalá. E del resto anche i librai madrileni non smisero di finanziare le pubblicazioni della tipografia di María Fernández: semmai dall'analisi delle edizioni si rileva una maggiore attività legata al rapporto commerciale coi librai, piuttosto che un legame diretto con l'università, sebbene spesso i librai finanziarono edizioni universitarie, come si nota per l'ottava impressione delle *Questiones morales* di Juan Enríquez nel 1661. Era chiaramente un'edizione di sicura vendita e il libraio Tomás de Alfay ne richiese la licenza di stampa lo stesso anno della pubblicazione; all'affare partecipò anche il libraio Juan Antonio Bonet, poiché esiste un'altra emissione in cui sul

frontespizio non compare Alfay ma Bonet come finanziatore (Martín Abad, 1999, vol. 2: 703). Sempre nel 1661, il libraio Juan de San Vicente finanzia la pubblicazione della terza parte d'un'opera narrativa a tema biblico – prima parte d'una trilogia – dello scrittore Cristóbal Lozano: *David perseguido* (Martín Abad, 1999, vol. 2: 707). Non si trattava d'una pubblicazione accademica tuttavia sul frontespizio María Fernández utilizzò la qualifica *Impressora de la Universidad*.

Vero è però che la tipografia di María stampò edizioni universitarie, ma anche commerciali, mentre la tipografia del Collegio di San Tommaso fu un chiaro esempio di necessità interna al collegio, non superando mai le quattro edizioni annuali. Il 1662 vide uscire 19 edizioni: 5 di María – due delle quali con l'indicazione *Typographam Universitatis* – una del Collegio di San Tommaso, 5 senza note tipografiche, 1 a firma di Francisco García Fernández – nuovo nome sulla scena alcalaina – e 7 firmate genericamente *Imprenta de la Universidad*, che Martín Abad attribuisce a Francisco García Fernández. Sembrerebbero esserci quindi, a partire da questa data, due tipografi che usano la qualifica dell'università.

Chi fosse Francisco García Fernández, che condivideva uno dei due cognomi con María, non lo sappiamo. Appare per la prima volta nelle opere *María Exaltada* di Pedro de San Nicolás (“por Francisco García Fernández, impressor, y mercader de libros; y a su costa. Véndese en su casa junto a S. Francisco”) e *Oración panegýrica y doctrinal* di Lucas de Zozoya Lovete (“Imprenta de la Universidad; véndese en la Librería de la dicha Imprenta junto a S. Francisco”) (Martín Abad, 1999, vol. 2: 718, 731). Da questo momento in poi la bibliografia di Martín Abad, a ogni indicazione *Imprenta de la Universidad*, assocerà Francisco García Fernández. Tuttavia María Fernández è l'unica ad associare il proprio nome all'*Imprenta de la Universidad*; Francisco lo farà solo dopo la morte di lei.

Da un contratto di vendita del 16 aprile 1641 risulta che il tipografo Antonio Vázquez e sua moglie María comprarono las *casas de la imprenta* dal Colegio Mayor, “situata en la calle que va desde San Francisco a la de la Puerta de los Martires y hacen esquina a la calle del Colegio de Santa Catalina de los Artistas”, impegnandosi per sé e per i propri eredi e successori a lasciarla

pro indiviso a un solo erede e a cederla eventualmente solo con licenza del Colegio Mayor (A.H.N., Universidades, Libro 42: 283r).

Quindi María Fernández e Francisco García Fernández lavorarono nel medesimo edificio dove era sita la tipografia e la relativa libreria che era stata di proprietà dell'Università di Alcalá, e lo fecero per poco meno di un decennio, dal 1662 al 1671, dopodiché Francisco García Fernández proseguì da solo. L'ubicazione della tipografia è nella stessa zona in cui avevamo trovato quella di Brocar, quando la vedova Francisca de Angulo (1556) aveva concluso l'accordo con il *Colegio Mayor*. Ma se allora la situazione economica dell'Università di Alcalá era certamente più florida, alle soglie della metà del secolo XVII lo stato di conservazione degli edifici e la mancanza di denaro per la manutenzione degli stessi portò alla vendita anche dei locali della tipografia. Possiamo immaginare quindi anche il motivo per cui la qualifica di *tipografo dell'università* non sia mai stata esercitata in esclusiva: non era interesse di nessuna delle due parti e non ne avevano neanche i mezzi.

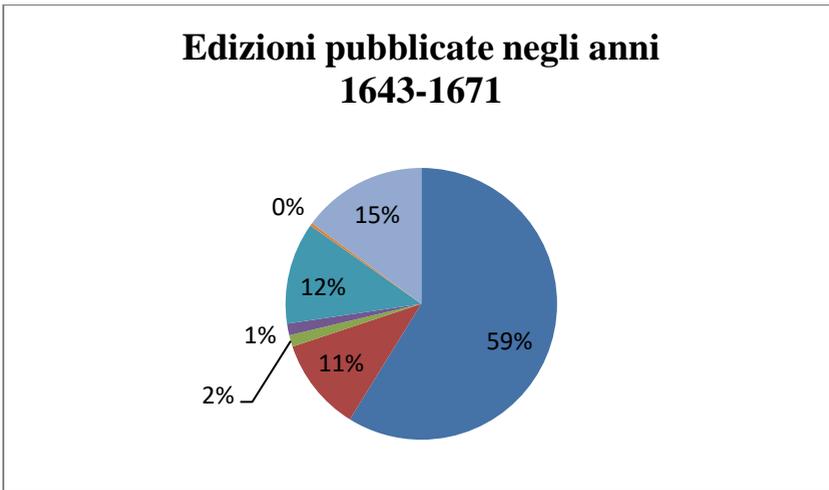
Si può provvisoriamente concludere che nella villa di Alcalá, città universitaria e centro tipografico in recessione, si configurò una situazione intermedia tra la situazione inglese, dove

la localizzazione delle Università in due soli centri e il rigido controllo regio sul numero delle tipografie sparse sul territorio, fissato per legge, determina di fatto una situazione pressoché irreversibile: le tipografie che operano nei centri universitari sono così legate alla produzione di editoria accademica, o comunque generatasi in quell'ambiente, e nel giro di un secolo circa dalla comparsa delle prime botteghe esse finiscono con il divenire una sorta di dipartimento dell'Università stessa (Cavagna, 2000: 58),

e la situazione italiana, dove invece

la relazione tra tipografia urbana e locale Università, di qualunque natura sia, non determina automaticamente [...] un rapporto biunivoco totale, un esaurirsi dell'operare tipografico nel mero, rigido soddisfacimento delle necessità dello Studio cittadino, né viceversa inibisce ai membri di questo il rivolgersi ad altri fornitori tipografici (Cavagna, 2000: 59).

Rimane però il fatto incontestabile che questa vedova proseguì l'attività del marito per molto tempo, in una tipografia acquistata da lui solo due anni prima di morire, indebitando se stesso e anche altri familiari¹⁴ e la lasciò a Francisco García Fernández, dopo una produzione di almeno 170 edizioni, stampando per l'Università e per librai prevalentemente di Madrid e firmandosi quasi sempre con nome e cognome propri: María Fernández.



RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- A.H.N. Universidades, Libro 42: 274r-284r.
 Abad, J. M. (1991). *La imprenta en Alcalá de Henares, 1502-1600*. Madrid: Arco Libros, voll. 3.
 Abad, J. M. (1999). *La imprenta en Alcalá de Henares, 1601-1700*. Madrid: Arco Libros, voll. 2.
 Abad, J. M. (2010a). La Universidad y la producción tipográfica complutense en el siglo XVI. In A. Alvar Ezquerro (a cura di), *Historia de la Universidad de Alcalá* (pp. 227-254). Alcalá de Henares: Publicaciones de la Universidad.

¹⁴ Nella vendita conclusa con il Colegio Mayor impegna la propria dote anche una certa Catalina Fernández.

- Abad, J. M. (2010b). La Universidad y la producción tipográfica complutense en el siglo XVII. In A. Alvar Ezquerro (a cura di), *Historia de la Universidad de Alcalá* (pp. 377-396). Alcalá de Henares: Publicaciones de la Universidad.
- Astrana Marín, L. (1956). *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra: con mil documentos hasta ahora inéditos y numerosas ilustraciones y grabados de época*. Madrid: Instituto Editorial Reus, voll. 6.
- Azaña, E. (2005). *Historia de la ciudad de Alcalá de Henares (antigua Compluto)*. Edizione facsimilare del 1882. Alcalá de Henares: Universidad, 2 voll.
- Cavagna, A. G. (2000). Università: dalla tipografia all'editoria. *Annali di storia pavese*, 28, 57-66.
- Chalud Gómez-Ramos, J. (1986). *De los bienes empleados en la fundación de la Universidad Complutense*. Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses.
- García López, J. C. (2000). *Ensayo de una tipografía complutense*. Ristampa di: Madrid: Imprenta de Tello. 1889. Pamplona: Analecta.
- García Oro, J. (1992). *La Universidad de Alcalá de Henares (1458-1578)*. Santiago de Compostela: Independencia Editorial.
- García Oro, J. (1995). *Los Reyes y los libros: la política libraria de la Corona en el Siglo de Oro (1475-1598)*. Madrid: Editorial Cisneros.
- García Oro, J. (1997). *Felipe II y los libreros: actas de las visitas a las librerías del Reino de Castilla en 1572*. Madrid: Editorial Cisneros.
- García Oro, J. (2007). *Visitas ordinarias a la Universidad de Alcalá de Henares en el siglo XVI*. Santiago de Compostela: El Eco franciscano, 2 voll.
- García Saldaña, J. (1986). *Documentos olvidados*. Madrid: Institución de Estudios Complutenses.
- Gómez López, C. (1998). *El urbanismo de Alcalá de Henares en los siglos XVI y XVII: el planteamiento de una idea de ciudad*. Madrid: UNED.
- González Navarro, R. (1998). *Universidad y economía: el Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares (1495-1565)*. Alcalá de Henares: Universidad.

- González Navarro, R. (2006). *En torno a 1547: la Alcalá de Cervantes*. Madrid: Editorial Alpuerto.
- González Prieto, J. (1939). *La Universidad de Alcalá en el siglo XVII*. Madrid: Imprenta de Pablo López.
- Sotelo Martín, M. E. (2003). *El archivo histórico de la Universidad de Alcalá*. Alcalá de Henares: Ulzama Digital.

TROTULA DE RUGGIERO
EN LA FICCIÓN HISTÓRICA ITALIANA
TROTULA DE RUGGIERO
IN THE ITALIAN HISTORICAL FICTION
Pablo GARCÍA VALDÉS¹
Universidad de Oviedo

RESUMEN

A pesar de que nos separa un lapso temporal de casi un milenio, la vida y obra de Trotula de Ruggiero continúa siendo para los historiadores un verdadero rompecabezas. La ausencia de fuentes fidedignas y tergiversación que se ha producido en torno a su figura a lo largo de los siglos, nos sitúan en un terreno desconcertante al acercarnos a la biografía de esta médica salernitana. Esta situación ha alimentado un conjunto de mitos y leyendas que han llegado a cuestionar, en determinadas ocasiones, tanto su nombre, como su sexo o su obra. Por ello, examinaremos en este artículo la (re)creación histórico-literaria que realizan de Trotula de Ruggiero las novelistas italianas Paola Presciuttini y Dorotea Memoli Apicella, centrándonos especialmente en las convergencias y divergencias argumentales que se establecen entre ambas obras.

Palabras clave: Trotula, Paola Presciuttini, Dorotea Memoli Apicella, ficción histórica, novela histórica italiana.

ABSTRACT

Despite the fact that she lived almost a thousand years ago, the life and works of Trotula de Ruggero remains a mystery to many historians. The paucity of reliable sources and the misrepresentation of her persona throughout history place us in a disconcerting position as we approach the biography of this Salernitani doctor. This state of affairs has fueled various myths and legends that have even cast doubts on her name, her gender

¹ La realización de este trabajo se enmarca dentro de las ayudas ministeriales del programa de Formación del Profesorado Universitario.

or her work. Thus, in this paper we shall examine the historical and literary (re)creation of Trotula de Ruggiero that Italian novelists Paola Presciuttini and Dorotea Memoli Apicella conduct, focusing on the divergences and convergences that can be established between the storylines of both works.

Key words: Trotula, Paola Presciuttini, Dorotea Memoli Apicella, historical fiction, italian historical novel.

Contribuir a la redacción de una historia de las mujeres supone, en la mayoría de casos, una ardua tarea. La escasez de fuentes y, más concretamente, la falta de veracidad de las mismas comporta que la reconstrucción histórica se deba más a un proceso crítico que a uno historiográfico. Entre las posibles causas de la marginación que han sufrido las mujeres a lo largo de la historia se encontraría, como asiente Italo Gallo, únicamente en su sexo: “Non è difficile spiegare una dimenticanza del genere: in linea generale, è ben noto che i personaggi femminili di tutti i tempi, anche di rilievo storico, sono stati di solito trascurati e messi in ombra per il solo fatto di essere donne” (2004).

Esta omisión o tergiversación de la vida y obra de tantas mujeres responde a una actitud imperante en las sociedades misóginas a lo largo de los siglos y ha conllevado que hayan llegado a nosotros escasos testimonios directos, y que la mayoría de ellos pertenezcan al ámbito privado, como pudieran ser cartas, diarios, anotaciones, etc. Por este motivo, el proceso de (re)construcción literaria del pasado ha implicado el análisis de fuentes de diversa índole, y no siempre ha sido fácil de conjugar.

Si, como anunciábamos, en la actualidad disponemos de escasa documentación sobre la vida y obra de ilustres mujeres de nuestro pasado, Trotula de Ruggiero no será una excepción. De ella se han llegado a decir muchas cosas, cultivándose, a lo largo de los siglos, una corriente que ha llegado a cuestionar su existencia, su temporalidad, su obra, su vida y hasta su sexo. No será hasta el siglo XIX cuando se empiece a indagar de nuevo en las fuentes bajo una óptica diferente. Los avances en los planteamientos historiográficos e incluso filológicos han logrado

resolver algunos de los enigmas que se habían establecido en torno a su figura histórica².

Dicono che sia stata la prima ginecologa della storia, dicono che in realtà fosse un uomo, dicono persino che non sia mai esistita. Di Trotula de' Ruggiero si è scritto ma anche fantasticato parecchio perché è andata troppo fuori da ogni schema per apparire reale ai benpensanti (Falivene, 2016: 232).

Si tenemos en cuenta la misoginia imperante en la Historia, no sería de extrañar, como advierte Rivera Garretas, que su deslegitimación respondiera más a cuestiones políticas que de otra índole.

Cancelar a Trotula y convertirla en hombre serían, en el siglo XVI más que gestos eruditos, gestos políticos. Durante el renacimiento se le negaría así a Trotula tanto el carácter de precedente en una posible genealogía de científicas como capacidad y, sobre todo, autoridad (poder culturalmente legitimado) para escribir un tratado de ginecología, para escribir sobre el cuerpo de las mujeres. En cambio, en el siglo XX, es posible y adecuado sostener, [...] aunque las pruebas no son tampoco ahora concluyentes, que Trotula fue efectivamente una mujer que ejerció la medicina (a un cierto nivel) durante la Edad Media, y que fue incluso famosa entre sus contemporáneos. Pero se sigue insistiendo en la cancelación de su identidad en la faceta tratadista de ginecología, de mujer que escribe sobre el cuerpo de las mujeres. Y, lo que no deja de tener gran interés, se niega también (en el siglo XX) que fuera famosa después de su muerte, es decir, hay resistencia a admitir que de una mujer aprendiera

² Existen pocos datos contrastados sobre la vida de Trotula, pero Benton (1985) señala varios aspectos. Por un lado, no cabe duda de que existió en la Edad Media una mujer dedicada a la medicina denominada Trotula y que asociada a la *Scuola Medica Salernitana*, pero no en el siglo XI, como frecuentemente se sostenía, sino en el XII. Se trataría de una mujer con profundos conocimientos médicos, una *quasi magistra*, pero no era una médica profesional. También se sabe que escribió un tratado de medicina que recogería unos conocimientos empíricos y experiencias de las comadronas, aunque no tendría carácter científico, por lo tanto, no era la autora de los tratados que se le asignan. Gozó de gran fama y su nombre real sería Trota, puesto que Trotula sería un diminutivo.

ginecología muchos médicos cultos y universitarios de los tres o cuatro últimos siglos de la Edad Media (Rivera Garretas, 1999: 109).

Para comprobar el grado de recuperación de la memoria histórica que se ha alcanzado a través de la ficción, analizaremos en las siguientes páginas el proceso creativo de dos autoras italianas que han centrado una de las obras de su vasta producción en la figura de Trotula de Ruggiero. Estamos hablando de *Io, Trotula*, de Dorotea Memoli Apicella, y de *Trotula*, de Paola Presciuttini. Antes de comenzar nuestro análisis, y enlazando nuestra posición con los párrafos introductorios, compartimos las palabras de Memoli Apicella sobre la dificultad que supone para las novelistas la ficcionalización de una mujer del pasado:

Scrivere la storia di un personaggio femminile del passato è sempre un'ardua impresa, per la considerazione del ruolo «inferiore» attribuito alla donna nel corso dei secoli. Il Medioevo rappresenta forse il momento più difficile e complesso per lei, «merce preziosa» nelle famiglie patrizie, «inutile peso» nelle famiglie plebee. Eppure, se si riflette bene sulla funzione della donna nella classe aristocratica, si scopre che senza la sua presenza non sarebbero avvenute alleanze e paci, creatrici di benessere e di progresso economico e politico. Furono, dunque, vili le donne, ma mentre venivano relegate in un angolo buio e silenzioso, servivano, poi, per le soluzioni più importanti della vita dello Stato. Senza di loro la Storia avrebbe avuto certamente un corso completamente diverso, e senza di loro sarebbero scomparse intere città e nazioni (1997: 11).

Las obras seleccionadas se ajustan a una tendencia cada vez más mayoritaria dentro de la novela histórica italiana escrita por mujeres, quienes han decidido centrar parte de sus pesquisas en rescatar la memoria de mujeres de cualquier periodo histórico que han pasado desapercibidas en la Historia. En su mayoría, se trata de mujeres que han obtenido un gran reconocimiento social, tanto en su tiempo como en épocas posteriores. Tal será el caso de Trotula, cuya fama ha traspasado fronteras geográficas y temporales.

La gran escasez y la falta de una confirmación historiográfica a los datos de que disponemos en la actualidad ha comportado que

la libertad creadora de ambas escritoras sea máxima. Aun ciñéndose a hipótesis o suposiciones por parte de los historiadores, tanto Presciuttini como Memoli Apicella han contribuido a ofrecer una versión que, aunque documentada y verosímil, no deja de permanecer al ámbito de la ficción. En realidad, la finalidad de la obra literaria dista mucho de acercarse a convertirse en un estudio científico, pues como defendía ya Aristóteles en su *Poética*, compete al poeta escribir lo posible desde la verosimilitud y no lo realmente acaecido. Esta libertad ha supuesto para las escritoras llenar de formas y colores un lienzo del que solo había tenues trazos, configurando ambas un cuadro rico de expresividad y emotividad con marcadas diferencias y similitudes.

Empezaremos nuestro estudio especificando el origen del interés que han proferido ambas autoras por la emblemática médica medieval. Memoli Apicella ha mostrado desde hace años una marcada predilección por estudiar y rescatar del olvido la memoria de algunas de las mujeres más sobresalientes que han habitado en su ciudad y que han marcado el rumbo político y el carácter de toda una generación de mujeres contemporáneas a ellas. Su obra, desde la ficción, culmina una trilogía en la que figuras como Adelperga y Sichelgaita han ocupado un lugar destacado, afirmando que “Alla fine mi sono resa conto che questa mia opera viene a concludere una vera e propria trilogia” (Vitiello, 2014).

Este intento de recuperar la historia local no será único de esta autora, sino que se une a un conjunto de narradoras históricas italianas que han buscado, dentro de los confines de su ciudad, a loables mujeres que han destacados en diversos campos, como podría ser la novelística de Alda Monico con mujeres la ciudad de Venecia, o a Daniela Pizzagalli, quien rescata a mujeres relevantes de Milán. Volviendo a la inclinación de Memoli Apicella por Trotula, la autora realiza la siguiente declaración:

Il mio interesse per Trotula de Ruggiero risale alla mia fanciullezza, quando mi arrovellavo inutilmente nella lettura del suo nome, inciso sulla lapide dell'omonima strada nel Centro Storico di Salerno, molto vicina alla mia casa nativa. Più tarde i miei interessi di studiosa di Storia Salernitana m'indussero a

interessarmi delle donne più famose della mia città e a scrivere le loro vite, intrecciando verità e leggenda e creando i primi due romanzi [...]. A questo punto si affacciò alla mia mente l'irraggiungibile Trotula de Ruggiero, che prima avevo sempre e solo sognato. [...] Da tale scoperta e dall'attenta lettura delle sue opere [...] è scaturito il mio romanzo, *Io, Trotula* che, in pectore già da tanti anni, ha visto la luce, grazie alla mia intuizione di partire dall'identificazione della sua origine paterna e dallo studio delle sue ricette (Vitiello, 2014).

Por su parte, el acercamiento de Paola Presciuttini a Trotula de Ruggiero se produce de forma totalmente fortuita, al leer en la obra de De Renzi tres apuntes sobre la vida de esta médica mientras se estaba documentando para la escritura de otra novela histórica. Sin embargo, la fascinación que sintió Presciuttini por Trotula derivó en la confección de una obra que le rindiera homenaje restituyendo la relevancia histórica que debió adquirir Trotula.

Sapevo dell'esistenza delle *Mulieres Salernitane*, della loro esperienza nell'uso delle erbe ma, nella *Storia Documentata*, scritta da De Renzi nell'Ottocento, pareva che questa donna spiccasse su tutte le altre per sapienza, valore e riconoscimento. Molte pagine le erano dedicate, si diceva addirittura che qualcuno l'avesse considerata la donna più saggia della Cristianità. Intuii di trovarmi di fronte a una delle tante amnesie che la storia riserva alle grandi figure femminili (Presciuttini, 2014: 5-6).

Sorprende, por otro lado, la gran versatilidad de las historias narradas por ambas autoras. Con una proyección similar, las escritoras han compartido un mismo camino literario. No se trata de obras que únicamente nacieron para el ámbito narrativo, sino que sus historias también encontrarán su espacio en el teatro. El nacimiento de la novela de Presciuttini se producirá años después de su versión teatral, *Trotula quasi magistra*, que cobró vida escénica con Umberto Zampoli. Por otro lado, al año siguiente de la publicación de la novela de Memoli Apicella, esta será dramatizada y representada el 23 de julio de 2014 en el Festival Salerno Letteratura bajo la dirección de Giancarlo Guercio.

La confección de la narración se produce desde diversas estrategias. Memoli Apicella parece apoyarse en los supuestos de Fumagalli, quien sostiene que “la biografía, quando realisticamente impostata, muove l’uomo di cui parla nella quotidianità, nella globalità dei suoi interessi, delle sue aspirazioni e dei suoi atti.” (1995: 12) Por ello, la novela adquiere tintes de una (auto)biografía novelada donde el componente documental adquiere gran relevancia. Sin embargo, Presciuttini confecciona una obra donde la polifonía determina el carácter narratológico. De esta forma, nos hace partícipes de la vida y obra de Trotula desde un amplio caleidoscopio de voces, que representan, cada una de ellas, las experiencias personales vividas junto a Trotula sobre determinados pasajes de su biografía. Esas voces corresponderán a personajes tan relevantes como sus hijos, su marido, su cuidadora, su preceptor, su prima, etc. Esta riqueza polifónica constituirá un elemento de gran originalidad literaria que nos acerca a la cotidianidad de Trotula desde múltiples perspectivas.

La confección literaria de Salerno durante el siglo XI no responderá exclusivamente a la situación sociopolítica de la ciudad que, aunque gozará de gran relevancia en el desarrollo de los acontecimientos, quedará relegada a un segundo plano, en detrimento de la vida de la protagonista. La intención de las escritoras no será realzar el carácter político de la historia, sino poner en valor la microhistoria, destacando las pequeñas aportaciones propias de la vida cotidiana a la configuración de la Historia. De esta forma, las novelistas dan vida literaria a los fríos datos de las crónicas. Por otro lado, se hace imprescindible comprender la relevancia de la ciudad en la época tratada. Salerno se había convertido en un punto neurálgico del comercio, del conocimiento, de la convivencia armoniosa entre personas de distintas lenguas, culturas, territorios y religiones. Este ambiente quedará recogido en la producción de las escritoras, pues, como Presciuttini reconoce:

Non si trattava solo di approfondire la sua storia e il suo lavoro.
Dovevo conoscere quella città che, all’inizio del millennio,
splendeva sulle altre come una stella nella notte. Una città dove

greci, arabi, ebrei partecipavano alla grande opera della conoscenza del corpo umano (Presciuttini, 2014: 7).

La multiculturalidad se presenta como un elemento común en ambas obras. Memoli Apicella recogerá esta multiétnicidad en la propia genealogía de Trotula, quien encarnará tres culturas: normanda por parte de padre, longobarda por parte de madre y bizantina de su abuela. A pesar de que carecemos de datos históricos fehacientes sobre el origen familiar de Trotula, la novelista no elige esas culturas al azar, sino que responden a un cruce de sociedades que han marcado la ciudad de Salerno en la época que se inserta Trotula. Presciuttini, por su parte, describirá una ciudad vibrante, llena de colores, sabores y sonidos que constituían una babel en la Italia meridional. Una ciudad en la que las mujeres eran las verdaderas protagonistas y donde la multiculturalidad estará omnipresente.

Una gran aportación a la historia de medicina y a la propia historia de las mujeres ha sido la gran labor emprendida por las *mulieres salernitanae*. Estas, sin formación académica, se dedicaban a las artes medicinales y cosméticas según los conocimientos prácticos que las mujeres habían desarrollado y transmitido a lo largo de los siglos. Aunque sus remedios y curas no poseían base científica, muchas conocían las hierbas y sabían aplicarlas. Estas *mulieres* aparecen encarnadas en la obra de Presciuttini en la figura de Costanza, una mujer de orígenes amalfitanos asentada en un humilde barrio de Salerno, cuya casa se había convertido en un centro de curas para numerosas mujeres de toda condición social. Trotula quedará fascinada por los vastos conocimientos prácticos de la *mulier* a pesar su analfabetismo y que, por tanto, no había tenido acceso a los textos. Por otra parte, Memoli Apicelli optará por que sea la abuela de Trotula quien represente el espíritu de estas mujeres y trasmita a su nieta el noble arte de la medicina. En todo caso, observamos en ambas novelas una gran preocupación por extender el debate de la medicina e incluir, de esta forma, los cuidados de las mujeres en la medicina general. También se aprecia cómo las autoras no se limitan exclusivamente a denunciar la exclusión de la ginecología de la ciencia médica, sino que elevan el debate tanto de la condición de la mujer como de la relación entre medicina y

religión a un plano totalmente filosófico, algo que parecía inaudito para la época.

Las obras de estas novelistas tratan de representar las duras condiciones a las que estaban sometidas las mujeres en plena Edad Media, una condición que, en determinados aspectos, no dista demasiado de la actualidad. Considerando, en primer lugar, que el acceso a la educación y a adentrarse en determinados espacios de la cultura y de la política estaba, en la mayoría de ocasiones, subordinada a la voluntad de los hombres de su familia, ya fuera el padre, marido o hermano, la Trotula literaria se alza como una mujer que trata de subvertir tal tendencia. Si bien en la obra de Presciuttini Trotula goza de una libertad inusual propiciada, precisamente, por el apoyo de su padre y de su marido, con quien compartía la pasión por la profesión médica, será su hijo Ruggero, de libre creación de la autora, quien actúe de contrapeso e intente representar un espíritu más tradicionalista y conservador. Por otra parte, la Trotula de Memoli Apicella se encuentra ante la encrucijada familiar que la obliga al matrimonio con uno de los maestros de la escuela, varios años mayor que ella, si desea ejercer el arte médica³.

En ambas obras, aunque Trotula tuviera gran formación médica, su labor se ve limitada por la condición de su cuerpo. Los personajes femeninos que aparecen en ambas novelas no ven a Trotula como un médico más, equiparable a los hombres, sino que ven en ella un halo de esperanza que logre entender los entresijos y particularidades del cuerpo femenino, pues solo a una mujer confiarían los tormentos y sufrimientos de las enfermedades que las afligían. En este sentido, apuntaba Moral Lozano, que no se “podía acceder fácilmente al cuerpo femenino, porque las mujeres

³ Uno de los pocos datos de mayor consenso entre los historiadores sobre la biografía de Trotula parece ser su matrimonio con Giovanni Platearia, conocido como Giovanni il vecchio. Sorprende la elección que toman ambas escritoras. Mientras Presciuttini determina que el matrimonio es fruto del amor y que el epíteto de *il vecchio* no responde a la edad, sino a marcar una diferenciación con su hijo, que también se llamará Giovanni, Memoli Apicella opta con recrear un matrimonio acordado por la familia de Trotula a pesar de la oposición de esta, enamorada de su primo y futuro rey de Francia. En este caso, el epíteto sí respondería a una clara diferencia de edad entre los cónyuges.

del mundo antiguo difícilmente se dejarían observar por hombres” (2011: 46).

No obstante, no solo su condición de mujeres las limitaba en el ejercicio de su profesión, sino que muchas de ellas sufrían en su propio cuerpo las consecuencias de la naturaleza de su sexo. No es por ello casual que en ambas obras se contraponga la vida monástica de las mujeres con la vida mundana, ni que se reflejen en ellas los deberes y obligaciones que se consideraban propios del sexo femenino, como diversas tareas o incluso padecer el dolor del parto, según como estaba descrito en las Sagradas Escrituras. También destacan los abusos sexuales que sufrían y que gozarán de un espacio privilegiado dentro de la obra de ambas escritoras.

Ninguna de las dos novelistas oculta en las entrevistas que conceden que sus obras responden a un dúplice objetivo. Si bien la configuración de la obra está destinada a rendir un homenaje a una figura tan relevante de la historia salernitana, cuya fama traspasó fronteras, ambas intentan ofrecer una versión verosímil de la vida una mujer dedicada al estudio y el cuidado de los males que afligían a las mujeres de su época. Esta dedicación conllevaría que Trotula fuera aclamada por toda una generación de mujeres que vieron en ella una salvación a las enfermedades y un alivio a los dolores que les eran propios por naturaleza. Por otro lado, estas novelas tendrán un marcado carácter crítico, pues se constituirán como un reproche a los sistemas patriarcales que aún perduran en las sociedades hodiernas y tratarán de tender un puente entre pasado y presente al rescatar a grandes mujeres de la historia que hayan desafiado las normas, puesto que servirán de modelos y ejemplos de lucha y reivindicación para las mujeres de este milenio.

Le donne occidentali di oggi si sono liberate solo formalmente e socialmente dai vincoli maschili di un tempo. Prima di tutto perché nella società occidentale affiorano, sia pure inconsciamente, le antichissime sue radici culturali, risalenti a più di duemila anni fa, che sono imbevute dalla superiorità maschile, prima proveniente dalle vette dell'Olimpo, poi derivante dalle plaghe ecclesiali, in cui i poteri laici erano fortemente connessi con quelli religiosi (vedi il Medioevo) (Vitello, 2014).

Queda pues patente que allá donde la historiografía no llega o no ha podido llegar, la novela se alza como un instrumento imprescindible para la (re)construcción histórica. Así, ante la falta de datos históricos fidedignos sobre un personaje tan relevante como el de Trotula, encontramos novelas que recrean determinados aspectos verosímiles de su vida, llenando los huecos que no podremos conocer. Cada vez hallamos un mayor número de obras que desde la historiografía o desde la ficción rescatan a mujeres del pasado y, en el caso que nos ocupa, tanto Paola Presciuttini en *Trotula*, como Dorotea Memoli Apicella en *Io, Trotula*, rescatan del olvido a una figura tan importante para la medicina y para la historia de las mujeres como la de esta médica salernitana de principios del primer milenio.

Como hemos podido comprobar, Paola Presciuttini ficcionaliza y rinde homenaje a una mujer de gran valía y trascendencia que “è riuscita a entrare nella storia con il suo nome, con le sue idee, con le opere scritte di suo pugno” (2014: 9), y que, ante la falta de datos fidedignos, su novela trata de “riempire i buchi presenti nella storia della donna” (Bedini, 2013). Por lo que respecta a Memoli Apicella, la autora reconoce que “il processo di liberazione della donne è ancora lento e faticoso, sia nel campo delle scienze, sia in quello religioso e politico” (Vitiello, 2014). En definitiva, aunque es probable que nunca lleguemos a conocer la verdadera historia de Trotula de Ruggiero, ambas escritoras coinciden en describir una mujer que, por un lado, dedicó su vida al estudio y la cura de las enfermedades que afligían a las mujeres y, por otro, predicó su amor por la naturaleza de las mujeres.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bedini, F. (17 de noviembre de 2013). Paola Presciuttini, “Il mio romanzo rende omaggio a Trotula de Ruggiero, figura importante della medicina”. *Liberiamo: Storie di chi ama la Cultura*. Recuperado de: <http://libreriamo.it/creiamo/paola-presciuttini-il-mio-romanzo-rende-omaggio-a-trotula-de-ruggiero-figura-importante-della-medicina> [Fecha de consulta: 02/05/2018].

- Benton, J. F. (1985). Trotula, Women's Problems, and the Professionalization of Medicine in the Middle Ages. *Bulletin of the History of Medicine*, 59, pp. 30-53.
- Bertini, F. (1991). Trotula il medico. En F. Bertini *et al.* (Eds.), *Medioevo al femminile*. Bari-Roma: Laterza, pp. 98-119.
- Cosmacini, G. (2011). *L'arte lunga: storia della medicina dell'antichità a oggi*. Roma-Bari, Italia: Laterza.
- De Renzi, S. (1945). *Storia della medicina italiana Vol. II*. Bologna, Italia: Forni Editore.
- Falivene, C. (2016). *Donne e scienza: Trotula de Ruggiero e la Scuola medica salernitana* (Tesis Doctoral). Universidad de Sevilla, Sevilla, España.
- Fumagalli, V. (1995). *Scrivere la storia*. Roma-Bari, Italia: Laterza.
- Gallo, I. (2004). Presentazione. En D. Memoli Apicella (Ed.), *Adelperga*. Salerno, Italia: Laveglia.
- Gatto, L. (2009). *Le grandi donne del Medioevo: le personalità femminili più influenti dell'Età di Mezzo*. Roma: Newton Compton Editori.
- Green, M. H. (2009). *Trotula. Un compendio medievale di medicina delle donne* (Valentina Brancone, trad.). Firenze, Italia: Sismel, Edizioni del Galluzzo.
- Memoli Apicella, D. (1997). *Sichelgaita. Tra Longobardi e Normanni*. Salerno, Italia: Elea Press.
- Memoli Apicella, D. (2013), *Io, Trotula. Storia di una leggendaria scienziata medievale*. Salerno, Italia: Marlin.
- Moral Lozano, M. S. (2011). Mujer y medicina en la Antigüedad clásica: la figura de la partera y los inicios de la ginecología occidental. *Fronteiras: Revista de História*, 13(24), pp. 45-60.
- Rivera Garretas, M. M. (1999). *Textos y espacios de mujeres (siglos IV-XV)*. Barcelona: Icaria.
- Presciuttini, P. (2014): *Trotula*, Bologna: Meridiano Zero.
- Vitiello, M. (28 de abril de 2014). Entrevista a Dorotea Memoli Apicella su Trotula de Ruggiero e dintorni, a cura di Maurizio Vitiello. *Positano News*. Recuperado de: <https://www.positanonews.it/2014/04/intervista-a-dorotea-memoli-apicella-su-trotula-de-ruggiero-e-dintorni-a-cura-di-maurizio-vitiello/135381> [Fecha de consulta: 02/05/2018].

Fuentes electrónicas

www.donnenellascienza.it/protagoniste-di-ieri/trotula-de-ruggiero/biografia.html

www.societadelleletterate.it/2013/10/barbarulli-2/

libreriamo.it/creiamo/paola-presciuttini-il-mio-romanzo-rende-omaggio-a-trotula-de-ruggiero-figura-importante-della-medicina/

www.youtube.com/watch?v=xicZAqOzcqE

www.youtube.com/watch?reload=9&v=uDwBMoe7MtE

www.youtube.com/watch?v=1m8yWlqAdSE

www.youtube.com/watch?v=KzMTY-Hcl1E

DEAR DICK, I'VE JUST FOUND THREE:
MUJERES RECONSTRUYENDO SU PROPIA TRADICIÓN
CULTURAL

DEAR DICK, I'VE JUST FOUND THREE:
WOMEN REBUILDING THEIR OWN CULTURAL
TRADITION

Raisa GORGOJO IGLESIAS
Universidad de Catania

RESUMEN

Este trabajo pretende analizar las intersecciones entre género y clase en el mundo literario, artístico y académico a partir de las reflexiones de las propias creadoras sobre su posición en los mismos. Para ello, se analizarán en primer lugar las respuestas feministas desde la cultura popular a lo femenino como simulacro para pasar a estudiar la obra Chris Kraus. Su narrativa se fundamenta no sólo en la autobiografía como herramienta para desmantelar la existencia de historias universales y subalternas, sino también en la reflexión sobre su posición marginal y/o *alternativa* en el canon y la necesidad de buscar referentes que reconduzcan su carrera. Se concluirá mencionando los efectos paralelos a la aniquilación cultural producida por la división de mercados y cánones entre obras masculinas y femeninas (Quinn, 2006; Bell, 2008 y Barnes, 2012).

Palabras clave: aniquilación cultural, crítica feminista, deconstrucción del canon, Chris Kraus, anorexia.

ABSTRACT

This paper aims to analyse the intersections between gender and class in the literary, artistic and academic world (Hey 2003) from the pointview of female creators about their position in them. To do this, feminist responses from popular culture to feminine as simulacrum will be analysed first to study later on some of Chris Kraus' works. Her narrative is based not only on autobiography as a tool to dismantle the existence of universal and subaltern

stories, but also in the reflection on her marginal and / or *alternative* position in the canon and the need to look for references in order to reconduct her career. This study will be concluded mentioning the parallel effects of the cultural annihilation produced by the division of markets and canons by gender (Quinn, 2006; Bell, 2008 and Barnes, 2012).

Keywords: cultural annihilation, feminist criticism, canon deconstruction, Chris Kraus, anorexia.

1. EXPLICARSE CUANDO NO TE EXPLICAN

El silencio como recurso narrativo puede constituir una forma de respuesta, pero cuando no se trata de una articulación activa del propio discurso, se reduce a una mera forma de violencia. En este trabajo dejaremos de lado esta ambivalencia para ocuparnos de la configuración del discurso propio desde subjetividades alternativas, cuestionando asimismo el concepto de subjetividad e identidad dentro del paradigma feminista actual, cuestionando asimismo su valor frente al de la colectividad. A continuación, y partiendo de la especificidad del hecho literario o artístico de las mujeres, se analizarán las intersecciones entre feminismo pop, activismo y academicismo para pasar a ejemplificar el marco teórico propuesto con las creaciones de Chris Kraus con la intención de estudiar el valor de la subjetividad y de la creación autobiográfica para la construcción de una tradición colectiva común. La importancia de los espacios y textos producidos por mujeres se justificará finalmente exponiendo brevemente las consecuencias de perpetuar un femenino ficticio como bien de consumo o como *token*.

1.1. De las historias de lo mismo al género difuso

Dentro de esa guerra territorial que podría considerarse el canon (Dalleo y Machado Saéz, 2013: 1), las posiciones adjudicadas a las narrativas de mujeres tienen un lugar preasignado secundario en tanto que diverso, difícilmente asimilable a un universal que Hite (1989) llama “historias de lo mismo” (1989: 167), es decir, de lo ya conocido, una historia con unos personajes y unos mecanismos unívocos, fácilmente

reconocibles y, eminentemente, masculina. La narrativa de mujeres tiene efectivamente un espacio asignado exiguo, pero ello no sólo no se debe a su originalidad o calidad – “the Other Side and the Other Woman become a manifest as a ballooning of possibilities” (Hite, 189: 167) – sino que el espacio conquistado por las creadoras, y no el meramente cedido, es subversivo por su mera existencia y pavimenta la vía para una tradición alternativa de textos al margen de las expectativas y los estándares canónicos. Son éstos, efectivamente, los que ignoran la especificidad de la experiencia femenina en una sociedad patriarcal, un modo de ver la realidad desde la periferia que influye la articulación de los discursos y que condiciona la entrada de estos en cualquier canon, sea literario o artístico, al no identificarse como los apropiados los recursos y punto de vista con y desde los que se enuncia:

On one hand, the woman writer is often working explicitly from the recognition that receive notions of plot, character, sequence and even the grammatical structures in which these notions are received presume a dichotomy of same/other that institutes and preserves sexual difference within a binary schema of dominant and muted values. On the other hand, her attempts to overthrow or evade the terms of her inherited tradition are liable to be co-opted by these same terms, so that resistance is reinscribed as the failure of feminine literary endeavour (Hite, 1989: 7).

En esta tesitura, Adrienne Rich sugiere no un rechazo o una llamada a la mera destrucción del canon, sino que las voces disidentes deben recurrir a la re-escritura y la re-visión como únicos recursos para la resurrección autorial y la supervivencia individual:

Re-vision –the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction– is for us far more than a chapter in cultural history: it is an act of survival. Until we can understand the assumptions in which we are drenched we cannot know ourselves. And this drive to self-knowledge, for woman, is more than a search for identity: it is part of her refusal of the self-destructiveness of male-dominated society (1972: 18).

La re-visión implica la desmantelación de la literatura como universal único y abre la puerta a nuevas subjetividades. La misión, en ocasiones inconsciente, de una artista o escritora es buscar los referentes propios que validen su modo de ver y crear, investigando la existencia e implicaciones de “la otra cara de la historia”, tal y como Hite tituló su ensayo anteriormente citado. La re-visión, es, además, la misión de cualquier mujer que se busque a sí misma en el arte y la literatura cuando los productos a su alcance ofrecen modelos femeninos bidimensionales o un binarismo subalterno y opresivo. Es, en otras palabras, el desmantelamiento individual del centro y la periferia; sólo entonces seremos capaces de reapropiarnos de nuestra propia experiencia, nombrarla con nuestras propias palabras y configurar nuestro propio discurso.

En la actualidad, al menos en la cultura popular, parece haber tenido lugar una gran explosión feminista, con nuevos productos diseñados y vendidos por y para mujeres, con ídolos de masas muy vocales en cuestiones de género y, sobre todo, con una aparente mayor presencia de mujeres en las historias y en los espacios públicos. No obstante, para Andie Zeisler (2016) no estamos ante una verdadera subversión antipatriarcal, ni ante una victoria feminista plena, sino que más bien vivimos un momento gobernado por el feminismo de mercado:

Marketplace feminism is in many ways about just branding feminism as an identity that everyone can and should consume. That’s not a bad thing in theory, but in practice it tends to involve highlighting only the most appealing features of a multifaceted set of movements. It kicks the least sensational and most complex issues under a rug and assures them that we’ll get back to them once everybody’s on board (74).

Zeisler habla del “uncanny valley” (2016: 74) o valle misterioso, esa área del feminismo de mercado que se sirve de facsímiles de las ideas feministas presentados en forma de bienes de consumo: cualquier producto (y Zeisler también entiende por producto cantantes o actrices que venden ideas de corte vagamente feminista) que presente una aparente subversión de los valores patriarcales dirigido por o para mujeres se hace pasar

efectivamente como feminista y revolucionario, pero su esencia se circunscribe a la satisfacción instantánea, a la construcción personal de la identidad a través del consumo. En esa misma línea podemos leer el ensayo autobiográfico de Caitlin Moran *Cómo ser mujer* (2011), de imprescindible pero contradictoria lectura: si por un lado presenta la necesaria narración honesta sobre el descubrimiento de la propia sexualidad, del primer ciclo menstrual o de las dificultades de abrirse paso en una industria masculina y burguesa siendo una chica de barrio, aboga por un feminismo de consumo rápido instantáneo en el que anula la diferencia no para deconstruirla o considerarla como un espectro de subjetividades y experiencias, sino para hablar de una gran hermandad *los muchachos*, en el que todas las personas hemos de convivir como un grupo de amigos para hacer del mundo un lugar más divertido. La teoría de la hermandad universal enunciada en tono ligero por Moran tiene su contrapartida académica en la teoría clásica de Morgan del sistema de consumo primitivo, modelo de organización social anterior al nacimiento de la familia como estructura basado en una hermandad igualitaria (Reed 1977). Ignorar el sistema económico y las estructuras políticas y sociales no sólo reduce la lucha y el pensamiento feminista a una mera búsqueda de bienestar inmediato, sino que ignora las problemáticas específicas de otros grupos que, de realizarse esa utopía sofista, no podrían participar de ella, perpetuando su invisibilidad y silenciamiento.

Las memorias de Moran no pretenden crear escuela u ofrecer un marco teórico, son una suma personal de experiencias que, sin embargo, nacen del *uncanny valley* anteriormente citado, priorizando lo subjetivo sobre lo colectivo y reduciendo la problemática feminista a la elección de la ropa interior, a la maternidad en el primer mundo o a la depilación, reduciendo las problemáticas interseccionales a una serie de elecciones personales de un determinado tipo de mujer, la que vive en las sociedades burguesas occidentales. Presupone una libertad de acción que no llama a cuestión la propia opresión que ejercemos con cada una de esas decisiones diarias sobre otras clases menos privilegiadas y desde luego, no hace autocrítica consciente de por qué su voz si es escuchada y el alcance de la misma.

Ese feminismo divertido de Moran el de la cultura pasiva. Rich se preguntaba en 1983 cómo y cuándo podremos sensibilizar al mundo sobre el feminismo:

No creo que la respuesta esté en tratar de rendirnos a un feminismo fácil, popular y de gratificación instantánea. Integrarse en la cultura pasiva y adaptarse a sus reglas es degradarse y negar la plenitud de nuestro significado e intención [...] para muchos lectores el movimiento feminista es simplemente lo que digan los medios masivos de comunicación [...]; la caricatura, la distorsión, el reduccionismo, la trivialización -son los utensilios comunes- no solamente en la retórica de la oposición organizada, sino en todos los medios de comunicación (22-23).

¿Quién debe entonces teorizar sobre género? ¿Debe el feminismo vivir aislado en el academicismo? Teóricas como Harding (2003), sin tener una respuesta clara cuestiona si sólo son los grupos oprimidos quienes tienen la legitimidad de generar conocimiento, pues resulta peligroso identificar la experiencia con la verdad y el conocimiento sería pensar desde una posición contradictoria de modo tal que cualquier grupo puedan convertirse en agentes activos del entendimiento histórico.

Valerie Hey (2004) si bien se mantiene alejada de posiciones postmodernistas totalizadoras dentro del afán por clasificar la subjetividad, propone que lo necesario es una reconstrucción más que una deconstrucción. En lo que se podría llamar mar de las subjetividades, se pierde la experiencia colectiva: en términos pop, hablamos del reduccionismo del principio de pitufina¹, el reduccionismo de lo femenino a una esencia unívoca en cine y literatura, perpetuando las dificultades para crear una tradición propia desde la infancia. En términos académicos, hablamos del *fuzzy subject* o sujeto difuso, que Hey considera como un útil para el feminismo nexo entre psicoanálisis y sociología. Efectivamente, valorar la experiencia personal frente a lo unitario y monolítico resulta fundamental para el feminismo y para la

¹ Se trata de la inclusión de una sola mujer como personaje en libros o películas, ofreciendo un único modelo de feminidad y una única posibilidad de construir la propia identidad sobre los referentes culturales inmediatos (Pollitt, 1991).

evaluación de artefactos culturales producidos por mujeres sin que éstos resulten criticados desde una óptica canónica de corte masculinista, pero trabajos como el de Ashley Tauchert (2002) advierte de cómo el antiesencialismo de ciertas corrientes filosóficas actuales conllevan la invisibilización de las experiencias corporales específicamente femeninas, perpetuando la invisibilización de la subjetividad de existir en una sociedad determinada con un cuerpo de mujer y las narraciones que de ellas pueden derivarse. Es decir, se obtiene el mismo resultado por caminos diversos.

Tauchert propone el término *fuzzy gender*, que sería la aplicación de la lógica difusa al concepto de género, como modo de evitar visiones antiesencialistas y reaccionar a ellas sin caer en última instancia en la reificación o en su polo opuesto, la aniquilación cultural (concepto sobre el que se volverá en la última parte de este estudio). Tauchert aboga por crear un frente común entre las problemáticas feministas, intersexuales y transexuales, un marco teórico interseccional y multifacético que si bien considera naif y esencialista ver el género como una construcción basada simplemente en la corporalidad, es asimismo consciente de que considerar el género como una mera teorización ignora ese modo de existir al que se aludía anteriormente. Ignorar corporalidades, desde el plano de la crítica literaria, cinematográfica o artística, refuerza la existencia de historias universales (masculinas y públicas) y alternas (femeninas y privadas) al ser cierto tipo de experiencia considerada anómala dentro de un marco que ignora las consecuencias biológicas y sociales de vivir dentro de un cuerpo determinado.

2. LA FENOMENOLOGÍA SEGÚN CHRIS KRAUS

Una de las bases sobre las que debería construirse cualquier discurso feminista es la convicción de que cualquier persona, en cualquier contexto, tiene poder de agencia. El título de este trabajo (“Dear Dick, I’ve just found three”) alude a la respuesta que Chris Kraus, convertida en personaje en las cartas que escribe a Dick en su novela *I love Dick*. Como crítico de arte, le responde a una de las autocríticas que Chris hace de su propio trabajo como

cineasta, de los pocos referentes con los que cuenta para la ejecución de su trabajo y de una vaga sensación de invisibilidad femenina que en ese punto de la narración no consigue articular. Dick recurre al argumento clásico de que, simplemente, no existen tantas mujeres artistas y tras una rápida búsqueda, ella encuentra tres nombres dignos de estudio. La subsiguiente carta en la que le contradice nunca será leída, como casi todas las que constituyen el grueso de la novela, y ese es, efectivamente, uno de los pilares sobre los que se construye la narración: la constante necesidad de comunicar a Dick no sólo su amor (o infatuación, más bien) sino todos los aspectos de su vida y arte. Kraus mata al objeto de su afecto y destinatario de sus cartas para construir un Dick ficticio, un recurso narrativo y una mera excusa para hacer de su propia memoria materia escribible, tratando sus propios recuerdos como ficción subjetiva y su propia individualidad como hecho literario. De nuevo, el silencio como respuesta activa (estudiada en la *muted group theory* de Ardener, 1975) muestra que incluso desde el espacio más restringido, el de la marginación y el desprestigio, se puede articular una respuesta que no por no ser escuchada o vista deja de existir. En última instancia, y haciendo un ejercicio de metaliteratura, el Dick Hebdige del libro y la vida real nunca habrá leído su respuesta, pero sí lo han hecho millones de lectores.

No sólo biografía y ficción constituyen un límite borroso, sino que en *I love Dick* Kraus usa su experiencia como punto de partida de la crítica cultural, creando un género híbrido que Joan Hawkins (en el *Afterword* de la edición americana de 2006) llama “theoretical fiction” (247) y que la misma Kraus llama en la novela *Lonely Girl Phenomenology*. En esa fenomenología de la chica solitaria se inscribe, asimismo, su otra ficción teórica *Aliens and anorexia*, donde vuelve a fundir memoria y crítica a través de la narración de vivencias personales (con énfasis en el fracaso y en el patetismo de ciertos momentos de su carrera) que inspiran reflexiones paralelas sobre la vida y obra de *aliens*, es decir, artistas y filósofos de ambos sexos que en retrospectiva pueden considerarse visionarios, pero que existieron como alteridades subjetivas, como alternativas a modelos de conducta. La anorexia en ese sentido se concibe como un modo de existir fuera del cuerpo, como una separación, además, del yo y el otro:

Anorexia is a violent breaking of the chain of desire. White rice, brown rice, pancake mix. Red beans and granola. Is any of this what I really want? Like art, Sabina's food can be subjected to a multiplicity of readings. The food is healthy and attractively displayed, and yet I sense it's here for visual reasons, not to be consumed [...] Has it ever occurred to you that food is intensely social? There is just so much to think about before you eat. The origins of food, the social politics of its production [...] Food's a product of the culture and the cynicism of it makes me sick. [...] To question food is to question everything. To question food is to recognize the impossibility of home (164-165).

En la serie de ensayos críticos inspirados en la obra de Kraus, *You must make your death public* (Mira Mattar, 2015), Samira Ariadad hace una crítica de *Aliens & Anorexia* tomándola como punto de partida para teorizar sobre su propia anorexia desde la conceptualización propuesta en ella, en un ejercicio fenomenología de la chica solitaria propuesta por Kraus, mezclando autobiografía y teoría para romper con el marco preexistente:

The question of this division between self/other, self/world arises in other perspectives on eating disorders, exemplified in the question I've so often been asked: why do you do this to yourself? A paradoxical question if the definition of illness is something that afflicts some people and is not caused or controlled by the disordered themselves. Although the extremes of responsibility and victimhood are represented when talking about mental illness, maybe there is an answer implied in the question itself –the 'I' as non-individual trying to destroy the atomic self created and viewed by others. Is it hard to imagine or believe? Whether treated differently because of intelligence, self-discipline, thinness; or left without anyone to lean on or be understood by, the loss of the sense of home, of safe and relaxed spaces may uncover both our inner splits and fragments and the need for some degree of continuity, meaning and connection (45).

Es decir, el modo de narrar de Kraus, inseparable de su modo de existir y teorizar su propia existencia, inspira al ámbito

académico y artístico a seguir una tendencia donde lo personal no sólo es político, sino materia escribible y universal, no específicamente femenina y subalterna. Sin embargo, y volviendo a *I love Dick*, lo que no se nombra no existe y la parte teórica de la novela pasa a un segundo plano tanto en la serie de televisión que de ella deriva (Gubbins y Solloway, 2016-2017) como en los comentarios de público y crítica, así como en el modo de presentar y vender la historia tanto como producto literario como audiovisual. Parece que la intención de Kraus se invisibiliza y termina homogeneizada con lo esperable de una autora que escribe sobre amor: en el proceso de recepción, tal vez por lo inusual del género que cultiva Kraus, se reduce su historia personal al triángulo amoroso Chris-Dick-Sylvère, reduciéndola a una especie de Madame Bovary moderna de la que el propio Sylvère bebe en una de sus propias cartas, firmando como Charles. La novela, efectivamente, evoluciona desde la infatuación y el cuestionamiento de los límites del matrimonio hasta el descubrimiento total del valor de la propia voz en “Monsters”, la tercera de las cinco partes en que se divide. Es en este punto de la trama donde Kraus da una vuelta de tuerca y Dick ya no es sólo un mero recurso narrativo, sino el sistema y el canon, ofreciendo las claves para acercarnos a su vida y a su modo de hacer crítica:

I’m moved to talk to you [Dick] about art because I think you’ll understand and I think I understand art more than you –Because I’m moved in writing to be irrepressible. Writing to you seems like some holy cause, ‘cause there’s not enough female irrepressibility written down. I’ve fused my silence and repression with the entire female gender’s silence and repression. I think the sheer fact of women talking, being, paradoxical, inexplicable, flip, self-destructive but above all else public is the most revolutionary thing in the world (194).

La autodestrucción a nivel público es lo que interesa a Kraus en su búsqueda de referentes, pues reducir éstos a modelos ejemplares y ejemplificantes continúan perpetuando la construcción del femenino como simulacro. Kraus se pregunta “Why does everybody think that women are debasing themselves

when we expose the conditions of our own debasement?" (195) y se responde afirmando que no hay mayor libertad en el mundo que la libertad de estar equivocados. En su particular estilo, líneas después Kraus habla de la artista Hannah Wilke, quien utilizaba su propia imagen en sus creaciones y produjo sus obras en torno a la siguiente pregunta: "If women have failed to make «universal» art because we're trapped within the «personal», why not universalize the «personal» and make it the subject of our art?" (195). A partir de entonces, Kraus definirá en sus cartas su relación con Dick como fenomenología.

Kraus no sólo construye reescribe la tradición en términos de Rich, sino que hace de lo personal universal, desvinculando lo femenino de lo privado, y articula un discurso único y personal que si bien resulta ignorado no por ello es silenciado. Existe para ser encontrado por críticas como Ariadna de la misma manera que ella encontró a Wilke y a sus demás referentes, de modo que puede continuar tejiéndose una tradición alternativa, sin subordinaciones ni expectativas, ajena a los discursos de lo mismo que, además, a fin de cuentas, constituyen la misma historia contada una y otra vez, haciendo del mundo un universo narrativo monolítico y previsible.

3. ANIQUILACIÓN CULTURAL Y EFECTOS COGNITIVOS DE LA COSIFICACIÓN

Este trabajo ha intentado poner de relieve la importancia de la teoría feminista para cuestionar el binarismo de género, pero sin caer en el antiesencialismo radical, ejemplificando con la obra de Chris Kraus el papel que la autobiografía desde un cuerpo femenino puede ejercer en la deconstrucción del canon. La división entre público y privado, universal y particular y masculino y femenino va más allá de la invisibilización, sino que puede producir un efecto de *cultural annihilation* o aniquilación cultural, es decir, la incapacidad articular y validar una narrativa propia. Es un término aplicado en principio para las culturas colonizadas y sometidas, pero que Tuchman estudió desde una perspectiva en 1979, corriente que aún se sigue a día de hoy explotada en la investigación (Modleski 2014). En el caso de la crítica feminista, se produce aniquilación cultural cuando el

número de mujeres representadas como personajes y publicadas como autoras de cualquier producto es tan bajo que se reduce a un ideal femenino plano, unívoco y esencialmente, inalcanzable.

La pérdida de identidad y la capacidad de construir de modo independiente la propia subjetividad puede llevar a un proceso de autocosificación cuyos efectos han sido ampliamente estudiados (Fredrickson 2005, Calogero 2009, Stevens Aubrey 2007, Mercurio 2008) en las mujeres como público y lectoras, constantemente expuestas a un determinado modelo de conducta perpetuados por los mercados editorial, cinematográfico y artístico. Tal proceso tiene consecuencias en el bienestar físico y psicológico, pero, además, influye en el rendimiento cognitivo, impactando negativamente incluso los resultados académicos (Myers 2007), independientemente de la autoestima (Gapinski 2003). Así, ninguna mujer que viva en una cultura monolítica estará a salvo de sufrir en mayor o menor medida este proceso, demostrando los estudios aquí citados la necesidad de deconstruir y reconstruir el canon de modo tal que se den cabida a todo tipo de voces y experiencias, sin subordinaciones ni etiquetas subalternas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ardener, S. (2005). Ardener's "Muted Groups" The genesis of an idea and its praxis. *Women and Language*, 28(2), 50.
- Aubrey, J. S. (2007). The impact of sexually objectifying media exposure on negative body emotions and sexual self-perceptions: Investigating the mediating role of body self-consciousness. *Mass Communication & Society*, 10(1), 1-23.
- Calogero, R. M., Herbozo, S., y Thompson, J. K. (2009). Complimentary weightism: The potential costs of appearance-related commentary for women's self-objectification. *Psychology of Women Quarterly*, 33(1), 120-132.
- Dalleo, R., Sáez, E. M., y Sáez, E. M. (2007). *The Latino/a Canon and the Emergence of Post-Sixties Literature*. New York: Springer.
- Fredrickson, B. L., y Harrison, K. (2005). Throwing like a girl: Self-objectification predicts adolescent girls' motor

- performance. *Journal of Sport and Social Issues*, 29(1), 79-101.
- Gapinski, K. D., Brownell, K. D., y LaFrance, M. (2003). Body objectification and "fat talk": Effects on emotion, motivation, and cognitive performance. *Sex Roles*, 48(9-10), 377-388.
- Harding, S., y Hintikka, M. B. (Eds.). (2003). *Discovering reality: Feminist perspectives on epistemology, metaphysics, methodology, and philosophy of science* (Vol. 161). New York: Springer Science & Business Media.
- Hey, V. (2004). The problematization of agency in postmodern theory: as feminist educational researchers, where do we go from here?. *Gender and Education*, 16(1), 25-33.
- Hite, M. (1992). *The other side of the story: structures and strategies of contemporary feminist narrative*. Ithaca: Cornell University Press.
- Kraus, C. (2016). *I love Dick*. Paris: Flammarion.
- Kraus, C. (2018). *Aliens & Anorexia*. London: Profile Books.
- Mattar, M. (Ed.) (2015). *You must make your death public*. London: Mute Publishing.
- Mercurio, A. E., y Landry, L. J. (2008). Self-objectification and well-being: The impact of self-objectification on women's overall sense of self-worth and life satisfaction. *Sex Roles*, 58(7-8), 458-466.
- Moran, C. (2013). *How to be a Woman*. Amsterdam: Singel Uitgeverijen.
- Modleski, T. (2014). *Feminism without women: Culture and criticism in a "postfeminist" age*. Routledge.
- Myers, T. A., y Crowther, J. H. (2007). Sociocultural pressures, thin-ideal internalization, self-objectification, and body dissatisfaction: Could feminist beliefs be a moderating factor?. *Body image*, 4(3), 296-308.
- Pollitt, K. (1991). Hers; The Smurfette Principle. *The New York Times*, 7(04).
- Reed, E., Pawlowsky, H. y Cañadel, R. M. (1977). *Sexo contra sexo o clase contra clase*. Fontamara.
- Rich, A. (1972). When we dead awaken: Writing as re-vision. *College English*, 34(1), 18-30.

- Rich, A. (1983). Resisting amnesia: History and personal life. *Blood, Bread, and Poetry. Selected Prose 1979-1985*, 1987-136.
- Svenaesus, F. (2013). Anorexia nervosa and the body uncanny: A phenomenological approach. *Philosophy, Psychiatry, & Psychology*, 20(1), 81-91.
- Tauchert, A. (2002). Fuzzy gender: Between female-embodiment and intersex. *Journal of Gender Studies*, 11(1), 29-38.
- Tuchman, G. (1979). Women's depiction by the mass media. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 4(3), 528-542.
- Zeisler, A. (2016). *We were feminists once: From riot grrrl to CoverGirl, the buying and selling of a political movement*. Public Affairs.

UNA VITA DENTRO DI NOI: L'INSEGNANTE

A LIFE WITHIN: THE TEACHER

Paola IANNELLI

Liceo Scientifico-Linguistico "A. M. De Carlo"

ABSTRACT

A tutti noi nel nostro itinerario formativo, in una cornice diversa, in un luogo diverso, capita di custodire il volto, l'espressione, la mimica di un insegnante. I dati personali, la sua storia, la sua famiglia sono argomenti che alimentano la curiosità degli allievi, noi insegnanti timorosi e al tempo stesso impavidi, affrontiamo i loro sguardi, le loro domande, cercando di preservare la nostra vita privata. Ma ciò che è accaduto alla scrittrice Michal Ben-Naftali, stravolge la normale curiosità che prova un comune studente. Per anni la figura di Elsa Weiss, sua insegnante di lingua inglese, era rimasta custodita nella sua memoria, la Weiss, austera donna dalla figura minuta, dall'aspetto curato ed essenziale, il volto gentile tenuto insieme da un'espressione algida ma emotivamente vulnerabile, aveva affascinato Michal, dedicandole anche talvolta frammenti di sincerità. Elsa si lancia dal balcone della sua casa e con essa lancia un suono sordo ma durevole che raggiunge Michal Ben-Naftali e alimenta la sua necessità di ricerca, di uno scrupoloso viaggio nell'anima della Signora Weiss. Il dramma esistenziale scaturito dall'essere sopravvissuta alla Shoah, renderà la vita della professoressa Elsa Weiss, un tentativo di demonizzazione dei fantasmi del male, che la accompagneranno per tutto il suo percorso. Lei non saprà mai quale impronta indelebile ha lasciato nel cuore di una giovane laureata in lingua francese, e come la notizia della sua scomparsa, ha fatto nascere il desiderio di ricomporre la sua intricata vicenda di vita vissuta in un angolo del mondo, dove gli esseri umani avevano divorato altri esseri umani.

Parole chiave: sguardo, memoria, ricordi, speranza.

ABSTRACT

In our learning process, even if we are in a different place or frame, it happens that we remember a face, an expression or the particular gestures of a teacher. His personal data, his history and his family are topics that feed students' curiosity and we, the teachers, frightened and brave at the same time, face their looks and their questions trying to preserve our private life. But what happened to the writer Michal Ben-Naftali, overturns the normal curiosity of a common student. For years the figure of Elsa Weiss, her English teacher, was printed in her memory. Weiss, this petite, austere woman with this tidy and essential aspect, a kind face kept together by an icy expression but emotionally vulnerable, had a big impact on Michal who found her fascinating, giving her even pieces of sincerity. Elsa throws herself out the window of her house and gives a deaf sound but lasting that goes to Michal Ben-Naftali and feeds her need of research, her need of a scrupulous journey inside Mrs. Weiss' soul. The existential drama resulted from her being a Shoah survivor, will make Elsa Weiss' life a chance of demonization of evil ghosts that will be with her for her entire life. She will never know what kind of indelible footprint she left in the heart of a young girl graduating in French and how the news of her death gave birth to a new desire of rebuilding her life events in a corner of the world, where human beings ate other human beings.

Key words: look, memory, memories, hope.

1. UNA VESTALE O UNA GORGONE? CHI È ELSA WEISS?

Il romanzo della scrittrice e filosofa israeliana Michal Ben-Naftali intitolato *L'insegnante*, regala in maniera secca e decisa il profilo chiave trattato nell'opera. Non lascia dubbi che la protagonista sia una donna come noi, una docente. Non *una ma la*, ed è proprio nell'uso dell'articolo determinativo che l'autrice pone il primo accento nel narrare, con enorme slancio emotivo, la singolare storia di Elsa.

Nel luogo più profondo dell'anima, ognuno di noi conserva i sentimenti più intimi e solitari, quelli non condivisibili. La contaminazione ricevuta dalle vicende esterne, colora di mille

sfumature la nostra esistenza, ma i traumi e i conseguenti dolori possono determinare la nascita di un sentimento di autodistruzione, ciò che in realtà accadrà a Elsa, in un eterno ritorno al passato, accompagnandola pian piano verso la via di un cammino di non ritorno, dove i demoni del male la perseguiteranno per sempre, lasciandola priva di ragione, per poi indurla al gesto estremo, che deciderà la *sua* di soluzione finale.

La vita di Elsa Weiss è introdotta proprio da questo momento con la descrizione della macchia di sangue sparsa su un angolo della strada dove era la sua residenza, e si legge:

Il marciapiede fu lavato dal sangue. Scrosci di pioggia, getti d'acqua e spazzini si coalizzarono per ripulire le mattonelle anche dopo che l'ultimo minuzzolo fu rimosso. [...] Chi ricordava che in una notte di tempesta di trent'anni fa l'inquilina di un attico i uno dei vecchi palazzi ancora in piedi si era lanciata nel vuoto? A mente lucida, con l'inflessibile rigore con il quale era solito fare tutto – pagare bollette, nuotare in piscina, insegnare l'inglese –, con la stessa gelida brutalità con la quale raschiava la lavagna con le unghie per farci stare zitti, la professoressa d'inglese si era tolta la vita.

Il primo elemento della Natura è l'acqua, con l'infinita rigenerazione che ne costituisce i cicli, l'acqua che lava le macchie di sangue, ma che in una serata fredda di pioggia non evapora, non si dissolve. Penetra nelle viscere della Terra per confondersi e rigenerarsi, purificando il contenuto e regalando ciò che restituisce la realtà del momento, la parziale pulizia del pavimento grigio, su cui centinaia di altri esseri umani avrebbero inconsapevolmente intrecciato le loro vite con Lei, anche solo per un attimo, senza sapere mai che Elsa un giorno d'inverno, aveva deciso di piombare giù, come un angelo maledetto, dal balcone della sua casa.

L'istinto di conservazione e il naturale scorrere dell'esistenza avevano sospinto Elsa lungo il suo percorso, non risparmiandole gli angoli sordi della solitudine, che come minuscoli punteruoli le ricordavano ogni giorno di sopravvivere, nonostante tutto di sopravvivere.

Non a caso l'autrice Michal Ben-Naftali sceglie la seguente citazione introduttiva al romanzo: "Poiché è un'immagine irrevocabile del passato che rischia di svanire a ogni presente che si riconosca significato, indicato in esso" (Walter Benjamin).

Il filosofo-traduttore Benjamin, cui l'autrice fa riferimento, scrisse nel saggio incompiuto sulla Parigi del XIX secolo, parlando di Baudelaire:

[...] distingue il concetto di «esperienza» dal concetto di «esperienza vissuta»; la seconda permette di rielaborare razionalmente, attraverso la riflessione, gli «choc» della vita, così da impedirne la penetrazione nel profondo e da difenderne la coscienza dal loro assalto.

Questo è il leit motiv sul quale si regge l'intera narrazione, il susseguirsi degli eventi che suo malgrado porteranno Elsa verso uno stile di vita rigido, privo di cambiamenti, seguendo un ritmo fermo, stabile, quasi a sostenere l'invariabilità del flusso della vita; ma la memoria è il filo conduttore fisso delle sue giornate, e il vano tentativo di eluderla sarà lo scopo di vita della giovane signora Weiss. Una lotta impari contro i ricordi che inevitabilmente la accompagneranno fino all'età matura, trasformandola in un guscio vuoto, il cui involucro duro a tutto tondo la proteggerà dagli angoli spigolosi degli avvenimenti, ma non le eviteranno una caduta, frantumandola in tanti pezzi.

2. LA RICOSTRUZIONE DEL PERSONAGGIO

Michal Ben-Naftali rimonterà quei pezzi e ricostruirà in parte la vita della professoressa Weiss, seguendo dei frame istantanei che ci hanno restituito la sua straordinaria essenza. La citazione introduttiva scelta da Michal Ben-Naftali richiama alla memoria altra famosa scrittrice italiana Elsa Morante, per il romanzo *La Storia*, in essa si legge: "Non c'è parola, in nessun linguaggio umano, capace di consolare le cavie che non sanno il perché della loro morte" (Un sopravvissuto di Hiroshima).

Anche la Morante utilizzerà una sola parola accompagnata da un articolo determinativo, con la *S* maiuscola, proprio incidendo sulla coralità delle vicende narrate nel suo romanzo.

Sarà questo il nodo cruciale attraverso il quale si snoderà la vita di Elsa, il cui cognome è un chiaro riferimento a un colore weiss-bianco. Ecco che il senso profondo dei lessemi incornicia un significato multiplo, se Elsa appare come una sacerdotessa vergine e custode del fuoco sacro, vittima sacrificale del male, al contempo il suo sguardo si trasforma in una gorgone, un mostro, un essere infernale.

Iduzza ed Elsa due vite accomunate dallo stesso impietoso destino, che le indurrà alla demenza e alla solitudine, unico rifugio possibile contro i dolori e le tremende immagini che periodicamente si riaffacciavano senza preavviso, per scuoterle dai momenti di breve tregua.

Rispetto al personaggio di Iduzza, giovane e ruspante maestra elementare, sfiorita anzitempo e saltellante nella camminata incerta, Elsa appare rigida, cerea, con lo sguardo fisso di una fiera, sicura della sua missione in terra, ma stravolta da uno choc che la distruggerà giorno dopo giorno, chiudendola nel baule della dimenticanza. Come spesso accade i bauli se scoperti si riaprono, e con essi le verità nascoste. Come Elsa Morante ha dato voce alle tante Iduzze sparse per l'Italia, macerata sotto il fuoco delle armi nemiche, così Michal ha ridato vita alle Else, violate dalle furie naziste e reduci da tante violenze, che col tempo avevano fermentato nelle loro anime il seme dell'oblio, del sogno in terra, dell'immaginazione profonda.

Elsa Morante chiude con un aforisma intriso di speranza il suo romanzo *La Storia*: "Tutti i semi sono falliti eccettuato uno, che non sa cosa sia, ma che probabilmente è un fiore e non un'erbaccia" (Matricola n. 7047 della Casa Penale di Turi).

Elsa Weiss è un personaggio fittizio, ma nella realtà l'austera insegnante d'inglese di Michal aveva impressionato la vivace curiosità della allora giovane allieva di un liceo di Tel Aviv donandole lo spazio in cui si conservano i ricordi: una piccola cella chiusa da una sgangherata rete, grazie alla quale i flussi dei ricordi stessi entrano per aprire fori e riempirli d'immagini, voci, suoni, elementi che riaffiorano di tanto in tanto, con l'obiettivo di non disperderli perché li amiamo. In fondo, eliminare i ricordi, per belli o brutti che siano, è un'impresa ardua, loro, riappariranno continuamente alimentati dal fuoco della memoria, che nulla lascia

al caso, e incide profondamente la carne dei nostri cuori, segnandola per sempre.

Così il ricordo della sua insegnante d'inglese aveva tenuto aperto un piccolo spazio rivolto al passato, e alla notizia del suicidio della donna, esso si era trasformato in una voragine, un flusso inarrestabile di sensazioni e sentimenti che hanno spinto la scrittrice nella ricerca del *perché* di quel gesto estremo.

In effetti, la verità verrà a galla senza alcuna difficoltà, Elsa era una sopravvissuta della Shoah, un termine che nella mia lingua, inconsciamente ci richiama a un suono di tipo esotico, a un sussurro, a un suono non simile a nessuna parola che in italiano abbia un senso compiuto, a un sospiro semmai, a un gemito, purtroppo significa ben altro, e ci rimanda all'azione più abominevole che gli esseri umani abbiano mai potuto compiere, la deportazione del popolo ebreo e la conseguente azione di morte.

3. ELSA E L'INSEGNAMENTO

La vita di Elsa è singolare e avventurosa, pur essendo perfettamente bilingue francese, nella sua seconda esistenza, deciderà di insegnare inglese, perché la ritiene una lingua più neutra, meno mielosa, più diretta.

Fonema, morfema, in realtà sono costruzioni minime che messe insieme danno vita al linguaggio, lo rendono unico e imitabile, così Elsa aveva deciso di elaborare la sua capacità di apprendimento delle lingue straniere e rendere i pensieri in altri suoni. Aveva appreso il francese perfettamente e conosceva, con dovizia di particolari gli usi e i costumi, ogni espressione nel linguaggio racchiude un'usanza e questo Elsa lo sapeva bene, come descrive Michal Ben-Naftali "Lo sapevate che a Parigi il caffè si beve nelle scodelle, non nelle tazze, e ci s'intinge il croissant?". Nel corso di studi che Elsa aveva seguito per divenire insegnante di francese, ogni minimo gesto era accompagnato da un'espressione e il suo soggiorno nella Pension Ladagnous in Rue d'Assas, le aveva donato la gioia di imparare e godere dei suoi venti anni. Serbava un ricordo malinconico del periodo trascorso a Lussemburgo, ma un croissant, una madeleine, non poteva non ricordarle ciò che era avvenuto dopo, quei momenti erano un passaggio verso l'orrore. Lei di tanto in tanto gelosamente tirava fuori i ricordi, ma la sua

promessa era altro, dimenticare il più possibile, cercare di entrare nei meandri del tempo, dove le immagini si dilatano e acquistano una forma semiseria, sconosciuta, quasi grottesca. Si sa che di fronte a tanta ingiustizia non vi è nulla di grottesco, ma l'imbarazzo che Elsa provava al rifiorire dei ricordi, era un misto di pudore e rispetto, per chi non aveva riavuto la gustosa piacevolezza di un croissant imbevuto in una scodella di latte, per questo *dopo* decise di non attivare più la memoria con i bei ricordi di Rue d'Assas e di dedicare il suo insegnamento in lingua inglese.

Il suo approccio con gli studenti è austero, secco, in linea con il suo aspetto esteriore, certamente in contrasto con l'approccio comunicativo oggi in auge nei nostri corsi di formazione per l'insegnamento, eppure il suo fare austero meritava profondo rispetto da parte degli allievi, che con recitata devozione assistevano alle sue lezioni. Il suo graffiare la lavagna col gessetto era un gesto figurato di raschiamento della superficie piana, una lacerazione continua, prolungata, una sottolineatura.

D'altro canto non si può imporre a nessuno di amare ma Elsa aveva scelto l'arte dell'insegnamento, che in realtà è amare, regalando il mistero della curiosità, scintilla primordiale del sapere.

La vita della protagonista ha come sfondo alcuni episodi che hanno riscontro nella storia degli anni della seconda guerra mondiale, come il treno di Kastner, e la descrizione del campo di concentramento di Bergen-Belsen. Il treno di Rudolf Kastner avrebbe dovuto portare in salvo in Svizzera quasi duemila ebrei ungheresi, in cambio di denaro e preziosi. Su quel treno erano saliti Elsa e il marito, ma un cambiamento di percorso fa dirottare i trentacinque vagoni verso Bergen-Belsen, e solo mesi dopo i prigionieri riusciranno a essere liberati e a raggiungere la Svizzera.

Essere una prescelta aveva reso Elsa un essere diverso, ai suoi occhi la macchia della sopravvivenza si estendeva mostruosamente su tutto il suo corpo, trasformandolo in un animale triste, infelice, solitario, irraggiungibile. La maschera di ferro costruitasi era perfetta, dura e fredda come la morte, impenetrabile, ma ciò che non poteva coprire era lo sguardo, attraverso esso il varco dell'anima si apre e trasmette colori, sensazioni, emozioni, orrori.

Sarà grazie all'intensa espressività del suo sguardo che Michal non l'ha dimenticata, elaborando una descrizione in parte vera, in parte fittizia della professoressa Weiss, trasmettendo l'immenso

senso di vuoto e solitudine in cui lo scorrere del tempo aveva reso Elsa incapace di reagire, costringendola a vivere nella morsa della perdita memoria gli ultimi mesi della sua vita.

La *soluzione finale* a tanto orrore forse era proprio quella, dimenticare, vivere nell'oblio della leggerezza e volare verso un ipotetico mondo migliore, una speranza oppiacea per la maggior parte degli uomini, dove il tempo cronologico scompare e l'essenza fluttua consapevolmente priva di struttura materiale. I ricordi hanno un peso, si presentano più di quanto si possa immaginare, e la vita *normale*, tanto desiderata dalla professoressa Weiss, non sarà mai tale. Lo spirito della speranza si era spento da qualche tempo e gli ultimi dolori saranno per lei definitivi.

Iduzza Ramundo aveva resistito fino alla fine, sostenuta dalla responsabilità di badare al povero Useppe, figlio di uno scambio di equivoci, tra lei e un giovane soldato tedesco, in cerca di un attimo di consolazione, trovato tra le braccia di Iduzza sperduta nella sua ignoranza, pronta a fare qualsiasi cosa per sfuggire alla morte, ma le prove nella sua vita si dimostreranno ardue, fino al giorno della morte del piccolo Useppe, malato di epilessia. Sarà attraverso lo sguardo cristallino del figlioletto che Iduzza perderà la coscienza e si ammalerà di solitudine, stretta nella morsa della memoria, come Elsa, abbraccerà incosciente la morte e con lei viaggerà per l'ultima volta, in barba a tutti i ragionevoli accorgimenti che la logica vuole, danzando l'atto finale, unico, il più risoluto, donandole una macabra consolazione, la leggerezza delle loro anime, così pesanti in vita, ma ora libere di volare lontano, ovunque nell'abbandono della corrente viva e continua del fiume del ricordo.

4. REFLEXIONES SOBRE UN DIÁLOGO CON MICHAEL BEN-NAFTALI

Narrare è cercare di entrare nel personaggio, conoscerla profondamente e rendere credibile ogni suo aspetto. Così come appare nell'intervista da me realizzata a Michal Ben-Naftali: "Non potevo immaginarla completamente: la storia parla anche di questo – dell'abisso tra il personaggio, del costante movimento dato dall'effimera sensazione di somiglianza e implicazione...".

Ogni scrittore riflette parte di sé nella creazione di un personaggio, cercare di distanziarsi è sempre un'impresa ardua e

complicata, ne scaturisce quasi una sfida interiore tra ciò che conosce e ciò che immagina, un diaframma invisibile separa le due sfere, non farsi avvolgere dalla trama, vera o falsata che sia, si trasforma in un percorso circolare che avvolge lo scrittore nell'atto della stesura dei personaggi, cercando di allontanarlo da ciò che a volte resta indiscutibilmente un atto di pura invenzione.

La ricerca della propria identità e del ruolo in vita di Elsa, richiama l'assoluta determinazione e il profondo orgoglio dei personaggi unamuniani, dove l'io è alla continua ricerca di se stesso, seguendo un percorso sterile, provocando un cortocircuito, cercando di spiegare il mistero della vita attraverso il proprio io, non ampliando l'orizzonte verso altre riflessioni.

Conoscere l'identità dell'altro resta un'impresa impossibile, l'io in rivolta di Unamuno è molto simile a quello di Pirandello, che ci rimanda a un io egocentrico, testardo, infantile.

La necessità di scrivere un romanzo sulla figura di un'insegnante, ha significato per Ben-Naftali la determinazione del primo atto di allontanamento dalle proprie conoscenze, dalle persone di famiglia, dagli ambienti a lei quotidiani, e costruire il confronto con persone che figurano, all'epoca del liceo, data la sua giovane età, come anziani. Gli insegnanti giorno dopo giorno diventano un'estensione delle sue figure di riferimento, determinando in alcuni casi il successo o l'insuccesso nel processo di crescita e formazione.

Il personaggio di Elsa Weiss ha dato la possibilità alla scrittrice di reinventare una figura a Lei molto cara, e il cognome Weiss nasce come un imperativo, un ordine, in realtà aveva scelto il nome Bloom, un termine dal doppio significato, (sbocciare, fiorire o il nome che indica la depressione da parte dei bianchi), in effetti, Weiss prenderà il sopravvento, trasformando Elsa in una vittima sacrificale, come ho accennato all'inizio dell'articolo, a una vestale.

Michal da ex allieva si trasforma in un'insegnante di francese, ricomponendo il puzzle dei ricordi, dove però mancano molti pezzi. Reinventare Elsa era reinventare se stessa, ridare vita a qualcuno, era come dare l'ennesima possibilità di riscatto al personaggio di Elsa, la quale solo dopo la fine della guerra, scoprirà che i genitori le avevano donato la vita due volte, cedendole il posto sul treno di Kastner.

La sua de-socializzazione e depressione, in realtà risalgono a un momento ancora più lontano, già in epoca adolescenziale, lei non

scoprirà mai le gioie della vita, la sua volontà sarà di autopunirsi, per lasciare spazio al rimorso, l'unica cosa certa era l'estrema gratitudine che proverà verso i suoi genitori.

La scelta del suicidio era l'unica soluzione possibile, in effetti, la sua vita aveva subito molte contaminazioni, o meglio costrizioni, pressioni, dal preside, dagli studenti, immaginari e concreti, per cui la fuga da tutto, stabilirà la fine di tutto. Per questo l'autrice ha deciso di iniziare il romanzo partendo proprio dall'atto del suicidio.

Il pensiero, la forma di elaborazione, ci rimette all'opera di uno scrittore fondamentale nel panorama letterario italiano del novecento, ossia Luigi Pirandello, il quale applicò, quasi completamente, un principio di Rousseau: "Che significa impedire che il pensiero si metta a lavorare?". Secondo il filosofo francese: "...l'estrema conseguenza non ha più fede nella ragione e nell'intelletto, pensare è male, perché vuol dire costruire, mentre l'anima è fuggita appena l'uomo ha voluto rinchiuderla in una forma...".

Elsa smetterà di lottare nel momento in cui la sua anima aveva preso forma e coscienza di tutto ciò che le era accaduto, non tenterà alcuna rielaborazione, ma accetterà la sconfitta, cederà alle briglie dell'immaginazione.

Il vano tentativo di riscatto non arriverà mai, e l'assoluta incertezza la farà sopravvivere in un sistema scandito da uno schema fisso, dove ogni azione aveva un dove, e il tempo cronologico era scandito con assoluta precisione e meticolosità.

Le relazioni umane sono un atto di collaborazione, insegnare, secondo Ben-Naftali, è un atto di donazione, spesso diamo all'arte dell'insegnamento una dimensione etica, ma questa non è altro che una sfumatura. Proviamo a chiederci che significa *collaborare*? D'altronde non è altro che un rapporto tra collaborazione e sopravvivenza, dove la contaminazione inerente alla condizione umana ci rende impossibile sapere, conoscere totalmente, un altro essere umano.

5. CONCLUSIONI

Ho sempre pensato che i *maestri* ricordati dagli studenti siano pochi, se non unici. Il romanzo *L'insegnante* è dedicato a tutte noi, che giorno dopo giorno, siamo insieme ai ragazzi,

inconsapevolmente responsabili delle loro anime, forgiando nel bene e nel male il loro futuro, ma il pensiero va sicuramente alla simbiosi che raggiungiamo con alcuni di essi e alla forza di esprimere i loro interessi e svilupparne insieme il futuro.

La ricerca che la scrittrice porterà avanti, apre un'ampia pagina dedicata alla barbarie cui furono sottoposti i deportati ebrei. La ferita, il dolore, il processo d'informazione, s'inquadra oggi, nella missione universale diretta a non dimenticare lo scempio messo a frutto da una generazione di *piccoli uomini*.

Il merito di questo romanzo sta nel mettere in evidenza l'indimenticabile abisso della disperazione e del disagio esistenziale dei sopravvissuti, donando al pubblico contemporaneo uno spaccato di vita intima, normale, dove per normale c'era solo il desiderio di dimenticare, speranza resa vana, perché Elsa non sfuggirà ad altri dolori, che accompagneranno la sua vita terrena, lasciandola nell'oblio della dimenticanza, afflitta da un senso di solitudine che le darà la spinta finale verso l'addio.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ben-Naftali, M. (2018a). *L'Insegnante*. Milano: Mondadori.
- Ben-Naftali, M. (gennaio 2018b). La letteratura rende il passato, più chiaro, più vero. Anche la Shoah. Libreriamo. Storie di chi ama la cultura. Recuperato da www.libreriamo.it [Data di consultazione: 05/05/2018].
- De Villa, M. (febbraio 2018). Ultima stazione Tel Aviv, ma il futuro è interrotto. Alias Domenica *Il Manifesto*. Recuperato da www.ilmanifesto.it [Data di consultazione: 25/04/2018].
- Fusaro, D. (a cura di). (2015). *Walter Benjamin*. Milano. Recuperato da www.filosofico.net [Data di consultazione: 04/05/2018].
- Goldkorn, W. (febbraio 2018). Una donna e la colpa di essere sopravvissuta. Recuperato da www.repubblica.it [Data di consultazione: 05/05/2018].
- Grasso, A. (30 giugno 2017). Uno, nessuno, centomila: l'intuizione pirandelliana diviene misticismo cosmico. Recuperato da www.900letterario.it [Data di consultazione: 12/06/2018].

- Greco, G. (febbraio 2018). L'insegnante. Informazione corretta, come i media italiani presentano Israele, mondo Islam, terrorismo. Recuperato da www.informazionecorretta.com [Data di consultazione: 20/03/2018].
- Lamendola, F. (10 agosto 2015). La filosofia di Unamuno in un personalismo e in un esistenzialismo esasperati. Recuperato da www.accademianuovaitalia.it [Data di consultazione: 07/07/2018].
- Morante, E. (1974). *La Storia*. Torino: Einaudi Editore.
- Pernettez, G. (2018). L'insegnante di Michal Ben-Naftali, non la solita storia sull'Olocausto. Sul romanzo. Recuperato da www.sulromanzo.it [Data di consultazione: 01/04/2018].
- Schisa, B. (gennaio 2018). Elsa, o la colpa di essere sopravvissuta. *Il Venerdì di Repubblica*. Recuperato da www.ilmiolibro.kataweb.it [Data di consultazione: 11/02/2018].

**VICTORINA DURÁN: ALUMNA Y ACADÉMICA
EN EL REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA
Y DECLAMACIÓN DE MADRID**
**VICTORINA DURAN: STUDENT AND SCHOLAR
AT THE MADRID ROYAL CONSERVATORY OF MUSIC
AND DECLAMATION**
Eva María MORENO LAGO
Universidad de Sevilla

RESUMEN

El siguiente trabajo pretende poner en valor a la primera Catedrática de Indumentaria dentro del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid. Se realizará un recorrido desde su etapa de alumna, donde destacó por su brillante expediente, hasta llegar a la obtención de su cátedra en 1929. La difícil situación de la mujer dentro de la academia posiciona a Victorina Durán como una de las primeras catedráticas de España. Su material didáctico, además, constituye un legado de gran valor dentro de la historia de la indumentaria.

Palabras clave: Victorina Durán, mujer y academia, catedrática de indumentaria, II República.

ABSTRACT

The following paper aims to highlight the importance of the first female Full Professor of Clothing Design within the Royal Conservatory of Music and Declamation of Madrid. Our proposal will start from her student period, where she stood out for her brilliant qualifications, until she obtained her chair as a Full Professor in 1929. Due to the difficult situation of women within the academic framework, Victorina Durán becomes one of the first female professors in Spain. Her didactic material, moreover, constitutes a legacy of great value in the history of Clothing.

Key words: Victorina Durán, Women and Academy, female professor, Second Spanish Republic.

1. UN SISTEMA UNIVERSITARIO ANDROCÉNTRICO

Dentro del papel de las mujeres en las universidades españolas, Victorina Durán supone un referente de gran relevancia porque supo anteponerse a todos los obstáculos hasta subir al escalafón de catedrática. Ella tomó la difícil decisión de irrumpir en un mundo tan masculinizado como el de las bellas artes y las artes escénicas, dentro de un modelo social y cultural que relegaba a la mujer a un segundo plano, a un papel que no era, precisamente, ser un modelo artístico o cultural para la sociedad y que, por lo tanto, las obstaculizaban, abiertamente, para alcanzar la profesión que deseaban.

A principios del siglo XX, contexto histórico de Victorina Durán, las barreras que impedían a las mujeres entrar y alcanzar puestos de prestigio en la academia eran muy evidentes. Al hacer un pequeño rastreo sobre la presencia femenina actual en las universidades encontramos diversas investigaciones recientes que nos ponen de manifiesto que, a día de hoy, continúa siendo un reto difícil el acceso de las mujeres a los puestos de catedrática. “Universidad: muchas alumnas, pero muy pocas catedráticas” es el titular que destaca el periódico *ABC* el 26 de diciembre de 2013, “Igualdad en la universidad: 40% de profesoras, 20% de catedráticas y una sola rectora en 50 centros públicos” es el que corresponde a otro titular, esta vez del periódico *El Diario* el 2 de marzo de 2015. En el *ranking* desglosado de las universidades españolas realizado por *El Mundo*, en septiembre de 2017, a partir de la estadística oficial del Ministerio de Educación, aparece una variable que oscila entre el 6’78% de catedráticas en la Universidad de Huelva hasta el 33’3% en la Universidad de Burgos. La media de catedráticas en universidades públicas es de un 21%, por lo que no se aprecian cambios sustantivos en los últimos años.

Pese a tener más alumnas que alumnos en las universidades públicas y ser ellas las que consiguen mejores notas medias, según los Datos y Cifras del sistema universitario Español del último curso académico, se produce un inversión en las cifras cuando se comienza a ascender en la carrera académica. Pero si nosotras ahora nos encontramos con un techo de cristal, el techo que se encontró Victorina Durán era de acero porque nosotras

hemos superado las barreras legales, aunque nos sigamos encontrando estas desigualdades. Es decir, a pesar de que existe un ideal de igualdad en la Constitución Española, convivimos con una injusta realidad profesional que aguarda a la mayoría de las mujeres licenciadas de distintas disciplinas, y que les impide alcanzar los cargos de poder. En este sentido, siguen estando en vigor las palabras de Emilia Pardo Bazán:

La ley española, es cierto, autoriza a la mujer para recibir la enseñanza oficial y examinarse y graduarse exactamente lo mismo que el hombre. Si la mujer aprovechase esta amplia concesión y si obtenidos los certificados legales de capacidad pretendiese el ejercicio de las profesiones, lo conseguiría, probablemente, como ha conseguido ejercer la medicina. Pero la costumbre, más fuerte que la ley, deja desierto el asiento de la mujer en el aula (Pardo Bazán, 5 de enero de 1907: 2).

La costumbre social que establece a la mujer el puesto de *encargada* en cuanto al cuidado de los hijos y del hogar impide que tengan tanto tiempo para dedicar a su carrera profesional. También la falta de referentes es un obstáculo simbólico que les impide visualizarse en esos puestos académicos. Por este motivo es necesario reconstruir la historia para incorporar los logros alcanzados por las mujeres y que sirvan de modelo para las futuras generaciones. Perder la conciencia de nuestro pasado, es perder la conciencia de nosotras mismas, por tanto, si la historia de las universidades se construye como una historia sin mujeres, nosotras tenemos una imposibilidad de reconocernos en todos los puestos de poder y seguiremos siendo una gran mayoría de estudiantes con los mejores expedientes que difícilmente alcanzaremos cargos como catedráticas o rectoras.

En 1916, Emilia Pardo Bazán se convierte en la primera mujer profesora universitaria en España. Ocupó una cátedra de literaturas neolatinas en la Universidad Central de Madrid. Según relata María Campo Alange en su libro *La mujer en España: cien años de su historia*:

Un día sí y otro no, a las cuatro de la tarde, doña Emilia llegaba a la Universidad y preguntaba al bedel: «¿Ha venido algún

estudiante?» –Ninguno, señora condesa. Y la condesa se iba, meditando en la inutilidad de su profesorado, puesto que, sin siquiera un discípulo, nadie puede ser maestro (Campo Alange, 1964: 234-235).

Esta fallida actuación de Emilia Pardo Bazán como profesora universitaria muestra claramente las dificultades que encuentra la mujer para inserirse en la estructura oficial de la cultura y el pensamiento. Margarita Nelken también cuestiona estas barreras sociales que impiden a la mujer desarrollarse profesionalmente y acceder a las enseñanzas universitarias como docente:

A pesar de que ninguna ley ni ningún reglamento impiden que las mujeres concurren a las oposiciones o cátedras o ejerzan la abogacía, nadie tomaría hoy en serio en España a la mujer que, habiendo terminado sus estudios de Derecho, pretendiese ejercer su carrera. Y no hablemos de una clase de Universidad, regida por una muchacha. [...] A la mayoría de los españoles les podrá parecer «posible» que una mujer estudie e intente elevarse intelectualmente tanto como un hombre cuyas aptitudes no sean superiores a las suyas; pero, al mismo tiempo, les parecerá muy natural que esta mujer no consiga nunca una posición tan elevada como la de cualquier compañero de estudios (Nelken, 1975: 66).

Estos textos manifiestan los impedimentos que encontraban las mujeres que pretendían acceder a cualquier profesión con cierto prestigio social, en un periodo histórico donde las alumnas que cursaban dichos estudios superiores eran una minoría. Victorina Durán, obtiene su cátedra trece años después que Pardo Bazán, una distancia temporal que marca la diferencia entre las experiencias docentes de ambas. Sin embargo, los obstáculos de Victorina Durán comienzan mucho antes de iniciar su carrera profesional. Tradicionalmente, la moral dominante ha considerado el teatro como un espacio obsceno, de personas indecorosas, bellacas, maleantes y, en definitiva, de poca categoría social. Esto explica que, con el peso de la religión en España, y la imposición a la mujer de una conducta restringida al espacio privado, se descalificara a todas aquellas que querían dedicar sus vidas a cualquier disciplina escénica, siendo estereotipos negativos.

Este es el motivo por el que, al acabar sus estudios en el Conservatorio, Victorina Durán, que tenía claro que quería ser actriz tuvo que sufrir las restricciones de su familia paterna: “la familia, la de mi padre, por supuesto, decidió que aquello del teatro no era ni católico, ni bien visto; me resigné, no me explico por qué, y me dediqué por entero al dibujo y a la pintura” (Durán, *Sucedió*: 80). Ella había cursado la carrera de piano desde los 9 años y, posteriormente, realizó Declamación en la misma institución. Fue una de las mejores de su promoción y obtuvo el Diploma de Primera Clase al finalizar sus estudios, en 1916, como atestigua la reseña de periódico de la *Revista Musical Hispano Americana* (S/F, 29 de noviembre de 1916: 15). En este periodo tuvo profesores de gran fama en los escenarios madrileños como Enrique Sánchez de León, Nieves Suarez, Enrique Solís y el famoso pintor de historia Juan Comba. Durante los tres años que duraron estos estudios participó en algunas representaciones teatrales que se hacían en un pequeño teatrillo dentro del antiguo Teatro Real e interpretó obras de Benavente, los Quinteros y otras del teatro clásico español.

Ante la imposibilidad de dedicar su vida al teatro decidió cursar Bellas Artes. Sin embargo, cada vez que tomaba una decisión sufría varios intentos de castración por parte de la sociedad, que no asimilaba que una mujer pudiera ocupar la misma posición profesional que el hombre. En la prueba de acceso de la Escuela de San Fernando tuvo que enfrentarse a un tribunal que defendía la idea de que las mujeres no tenían las mismas capacidades artísticas que los hombres. Según las palabras de Victorina Durán su mayor obstáculo fue Rafael Domenech:

Domenech no era feminista, detestaba al elemento femenino en la escuela y no creía que podía ser pintora o escultora ninguna mujer. Esto le provocó el «tirarme a matar» con sus preguntas; todas fueron contestadas, hasta que me lanzó una a muerte. No recuerdo exactamente cómo era, algo así como el nombre de un pintor chino de la dinastía Ming. Le miré con odio y no le mandé al cuerno de milagro. Me limité a decir: «No lo sé». [...] La prueba del dibujo de estatua la pasé también sin dificultad e

ingresé, casi inusitada, pues a casi todos les había costado más de un año el entrar en San Fernando (Durán, *Sucedió*: 82).

Fue la única mujer de su promoción que superó los exámenes de ingreso. En 1917 entró en la Escuela de Bellas Artes, compartiendo aulas y pasillos con profesores y compañeros¹, quienes estaban interesados en las corrientes vanguardista. También, durante estos años, viajó en varias ocasiones a París durante los meses de verano para seguir formándose en algunas técnicas pictóricas. En 1921, al terminar sus estudios, su familia decidió, que lo más adecuado para ella era que se formara para ejercer un trabajo propiamente femenino:

También se decidió que, si yo hacía los estudios de la carrera de Maestra, podía tener la plaza en la Escuela Normal. Yo dócil, dije que bueno. [...] Aquello no podía seguir así. Después de mi docilidad aceptando todas las propuestas de mi porvenir, empezó dentro de mí la rebeldía furiosa. Y fue el destino quien me dio la mano para salir del pozo.

No volví a estudiar Matemáticas, Geografía, Gramática, ni Pedagogía. Aquello se acabó. Mi vida había cambiado. Me juré no pisar más una Escuela Normal. El mundo era otro (Durán, *Sucedió*: 108-112).

Su vida había estado siempre estrictamente guiada por sus familiares, quienes le establecían lo permitido para ella como mujer. Sin embargo, en estas palabras se percibe el despertar subversivo de Durán, capaz de alterar todo lo que se le había impuesto. Dejó lo que no le gustaba y se implicó en varios proyectos artísticos. Se especializó en Artes Decorativas y se presentó a varias exposiciones nacionales e internacionales donde ganó varias medallas. Destacan las dos que obtuvo en la Exposición Internacional de París de 1925. Las técnicas que utilizaba para su producción artística estaban relacionadas con el tratamiento textil: batik, repujado de cuero, etc. Cuando su padre murió, en 1927, decidió optar por la cátedra de Indumentaria del

¹ Entre ellos destacan Rosa Chachel y Matilde Calvo Rodero, con quienes mantendrá una amistad de por vida, además de Salvador Dalí, Gregori Prieto y Timoteo Pérez Rubio.

Conservatorio la cual estaba vacante por el fallecimiento de Juan Comba; y dedicarse al mundo del teatro. Muerto su padre, ya nadie se oponía a que trabajase en este mundo que tanto le apasionaba, pero ahora sus aspiraciones habían cambiado. Ya no podía ser actriz porque no tenía la formación adecuada, pero sí podía unir sus estudios de bellas artes al teatro.

La asignatura de Indumentaria estaba inactiva desde 1922, hasta que el 3 de febrero de 1928, Eduardo Callejo de la Cuesta como Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes hace llegar un escrito al director del Conservatorio donde se solicita que se desamortice la Cátedra de Indumentaria y se anuncie su oposición². Este mismo escrito se hará público el 21 de febrero en el número 52 de la *Gaceta de Madrid* (pp. 1206-1207). De esta forma, el 28 de febrero de 1928, en el número 59 de la *Gaceta de Madrid* se anunciaron las oposiciones libres para dicha Cátedra, cuyos requisitos para ser admitidos eran: “ser español, no hallarse el aspirante incapacitado para ejercer cargos públicos y haber cumplido veintiún años de edad” (p. 1328). Los aspirantes contaban con dos meses para entregar la lista de méritos realizados hasta el momento y relacionados con el cargo. Además, se especificaba que el mismo día que se presentaran ante el Tribunal tendrían que entregar “un trabajo de investigación o doctrinal propio, el programa de la asignatura y el recibo de haber hecho efectivo en la Habilitación de este ministerio el abono de 50 pesetas como derecho de examen” (p. 1328).

También se estableció que el Tribunal que juzgaría a los candidatos tendría que estar constituido por:

Un Consejero de Instrucción Pública como Presidente, y como vocales un Académico de Dibujo y Ropajes de estatuas y del natural de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado, el Director del Real Conservatorio de Música y Declamación y un Profesor de Historia de las Bellas Artes (*Gaceta de Madrid*, núm. 59, 28 de febrero de 1928: 1322).

² Legajos de entradas y salidas de documentos del año 1928 conservados en el Archivo Histórico del RCSMM.

El tribunal quedó nombrado el 3 de mayo de 1928, en el núm. 124 de la *Gaceta de Madrid*, siendo presidente el figurinista y Consejero de Instrucción Pública José Moreno Carbonero, y como vocales Marceliano Santa María, académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando, Julio Romero de Torres, el catedrático de dibujo y ropajes de estética y del natural de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado, Antonio Fernández Bordás como Director del Conservatorio y Rafael Doménech y Gallissa, catedrático de la Historia de las Bellas Artes (pp. 659-660). Dicho tribunal sufrió un cambio el 6 de junio: Romero de Torres renunciaba como vocal por tener dos parientes aspirantes al cargo, su hijo y su sobrino, y quedó sustituido por Luis Pérez Bueno, catedrático de Historia de las Artes decorativas e industriales en la Escuela del Hogar (*Gaceta de Madrid*, núm. 158: 1353). Muchos de los especialistas del tribunal habían sido profesores de Victorina Durán y otros, la conocían por los círculos artísticos que frecuentaban.

Todas estas mujeres que intentaron ingresar de forma insólita en estos puestos de poder se enfrentaron a tribunales compuestos exclusivamente por miembros masculinos con una ideología tradicional que les impedía fiarse de las capacidades femeninas para ejercer el puesto al que aspiraban. Solo cuando demostraban ser mucho mejores que el resto de candidatos, en proporciones desorbitadas, consiguieron ganar la plaza. Victorina Durán no especifica en sus autobiografías el número de adversarios que tuvo pero manifiesta:

Se anunciaron las oposiciones. Las gané sobresaliendo en mucho de mis contrincantes, que solo uno llegó a finalista conmigo. Fue el año 1928. Se me ofreció un banquete por el éxito.

La señorita Victorina Durán ha ganado por oposición la cátedra de Indumentaria del Real Conservatorio de Madrid. Ese nuevo triunfo en la vida artística de la señorita Durán posee además el alto valor de acrecentar el prestigio de la mujer española, que en la cultura nacional tiene una historia brillantísima (Durán, *Sucedió*: 121).

También el director del Real Conservatorio de Música y Declamación destacó, en la presentación de Victorina Durán al

claustro de profesores, celebrado el 21 de abril de 1929, su notable formación para la cátedra y la excelente defensa que realizó en las oposiciones:

Antes de entrar en la orden del día el Sr. director dirigió un saludo y presentó al Claustro a la Srta. Victorina Durán recientemente nombrada profesora de la enseñanza de Indumentaria y de cuyos talentos hizo un cumplido elogio, añadiendo que había conseguido su cátedra después de brillantísimas y reñidas oposiciones, no siendo aventurado el suponer que el mayor éxito acompañaría a la Srta. Durán en el desempeño de su función³.

Como ya hemos dicho, fue la primera mujer en ganar la Cátedra de Indumentaria y en su honor dieron dos banquetes, acto que publicaron muchos periódicos como *El Sol*, *ABC*, *El Herald*o y *El Imparcial*. El banquete oficial se celebró el 4 de febrero en el Hotel Nacional y estaba firmado por Fernando Álvarez de Sotomayor, Mariano Benlliure, Rafael Domenech, Pilar Fernández de la Mora, Victoria Kent, Ángel Vegue y Goldoni, Margarita Nelken, Pilar Vega, María de Maeztu, Antonio Fernández Bordas, J. Moreno Carbonero, Miguel Martínez de la Riva, Fernando José de Larra y José Carreño España. El segundo banquete es el que le organizó el Lyceum Club Femenino, del que era socia fundadora, y según Durán este fue “menos importante, pero más divertido y con más calor humano” (Durán, *Sucedió*: 122).

Gracias a la Cátedra de Indumentaria volvió a unirse profesionalmente con el teatro, algo que deseaba desde su infancia. Con su obtención en 1929, hizo que su especialización fuese, a partir de entonces, el diseño de vestuario. Esta Cátedra la ejerció hasta julio de 1937, fecha en la que obtuvo licencia para trasladarse con la compañía de Margarita Xirgu a Buenos Aires. Al terminar la guerra, los profesores del Conservatorio fueron destituidos a excepción de Victorina Durán y Herminia García Peñaranda que “habían sido dadas de baja del profesorado, el 31 de marzo de 1939, por desaparición.” (Soria Tomás y Eduardo Pérez-Rasilla, 2008: 393-396).

³ Libro 279, *Claustro de Profesores. Actas de 1921-1929*: p. 378 del Archivo histórico del RCSMM.

2. UN PROYECTO DOCENTE INÉDITO

En el Museo Nacional del Teatro de Almagro se encuentra el programa que desarrolló para la Cátedra de Indumentaria. Hay dos programas diferentes, uno consta de 46 lecciones, desde *El hombre primitivo y los orígenes de la indumentaria* hasta *La indumentaria española durante la época romántica*. El otro es un poco más amplio, está dividido en 33 capítulos, el número 25 coincide con el último tema del programa anterior. Los capítulos siguientes tratan de *La revolución francesa y su influencia en la indumentaria*, *La España del siglo XIX*, *América del Norte durante el siglo XIX y XX*, también México, Cuba, Argentina y América del Sur. Además, termina con una nota diciendo que podría hacerse extensivo a Oriente (India, China y Japón) si el tiempo o los alumnos lo requiriesen.

El temario que se encuentra en el MNT coincide con el primer programa, es decir, hasta la indumentaria del siglo XVIII. No obstante, también hay otros apuntes que tratan los otros temas mencionados: la indumentaria en la Revolución Francesa, en América del Norte, en América del Sur, las máscaras orientales, etc. Se trata del proyecto docente presentado en el concurso de la Cátedra, que fue ampliando y mejorando durante los años que ocupó este puesto. Durán quiso que su asignatura se diferenciara de la que impartió Juan Comba, su profesor de indumentaria en Declamación. La visión histórica de Comba era la que primaba en su materia. Su objetivo era formar a los actores para que no cometieran incongruencias en el vestuario de los textos clásicos. Sin embargo, Durán pone el foco en el diseño y en la elaboración de los trajes, que miran hacia las formas históricas, pero se inundan de un sentido artístico y estético que ayuda al discurso dramático de la historia y de los personajes.

La misión de Victorina Durán era enseñar la evolución del traje en los diferentes periodos históricos. Sin embargo, aunque cumplía este propósito, se centró en la aplicación escénica de la teoría que impartió. Así lo transmitió en un ciclo de conferencias que se realizó para celebrar el centenario del Real Conservatorio Superior de Música y Declamación, impartido en los últimos días de diciembre de 1931. Para esta ocasión, Durán dio una ponencia

que se titulaba *¿masculino o femenino?*⁴. Todas las conferencias de este acto se publicaron en el anuario del Real Conservatorio Superior de Música y Declamación y, en el cual, se aprecia cómo Durán se adentró en la patente discusión estética y conceptual sobre el diseño teatral, que se bifurcaba entre el realismo histórico o el diseño creativo. La artista aplaudía los nuevos espectáculos que se realizaban en Europa e invitaba a su alumnado y a los oyentes a reflexionar sobre el nuevo *arte* del vestuario teatral.

Acorde con estas teorías, Durán trabajó para montajes de textos clásicos con una estética *intemporal*, combinando la moda contemporánea con la de la época a la que pertenecía el texto. De esta forma ayudaba a la conexión entre el texto y la realidad. Algunos montajes en los que trabajó aplicando estos conceptos vanguardistas que combinaban lo contemporáneo con lo tradicional fueron *Electra* de Benito Pérez Galdós, *Fuenteovejuna*, *El Villano en su rincón* o *El Alcalde de Zalamea* entre otros.

3. CONCLUSIONES

Victorina Durán presenta, en el segundo tercio del siglo XX, un sistema de producción teatral y de elaboración de vestuario alternativo a la empresa comercial. En el caso de Victorina Durán se produjo una continua transferencia de los conceptos teóricos a la creación y de la creación, de vuelta, al reajuste teórico, realizando una continua revisión. El acceso a la Cátedra de Indumentaria la dotó de un estatus que la posicionó como una de las pocas especialistas españolas en el vestuario escénico. Desde esta situación elaboró teorías acordes a las ideas vanguardistas que renovaron el teatro europeo. La práctica artística la desarrolló en las compañías e instituciones que apostaron por modernizar el Teatro Español como el Teatro Escuela de Arte, que dirigía Rivas Cherif y la compañía de Margarita Xirgu durante su temporada en el Teatro Español.

Además, gracias a los diferentes medios que utilizó (artículos de periódicos, conferencias y clases), difundió este nuevo método

⁴ Según el programa que se conserva en el Archivo del RCSMM Victorina Durán disertó la mañana del 22 de diciembre de 1931.

de creación y dejó una huella en la forma de producción del teatro español. Sus aportaciones influyeron en otros profesionales de la escena española que fueron sus alumnos, como José Caballero. Por lo tanto, su condición de catedrática le facilitó su trabajo con las mejores compañías del momento y, además, le permitió tener una esfera de influencias. También, muchos actores y directores, como Rivas Cherif y Catalina Bárcenas entre otros, quisieron que Victorina Durán impartiera clases de indumentaria en sus escuelas privadas tras ver la labor que realizaba en el Conservatorio. Durán, por lo tanto, abrió muchas puertas que estaban franqueadas para las mujeres, convirtiéndose en un indiscutible referente tanto por la superación de todos los obstáculos para conseguir acceder a los puestos de poder como por sus aportaciones artísticas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agencia Efe (26 de diciembre de 2013). Universidad: muchas alumnas, pero muy pocas catedráticas. *ABC Sociedad*. Recuperado de <https://www.abc.es/sociedad/20131226/abci-universidad-alumnas-catedraticas-201312261335.html> [Fecha de consulta: 29/06/2018].
- Campo Alange, M. (1964). *La mujer en España. Cien años de su historia (1860-1960)*. Madrid, España: Aguilar Ediciones.
- Datos y Cifras del sistema universitario Español. Curso 2015/2016 (2016). Catálogo de Publicaciones del Ministerio: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Recuperado de <https://www.mecd.gob.es/dms/mecd/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/educacion/universitaria/datos-cifras/datos-y-cifras-SUE-2015-16-web-.pdf> [Fecha de consulta: 30/06/2018].
- Durán, V. (1931). ¿Masculino o Femenino? En *Conferencias pronunciadas y programa desarrollado durante la semana artística organizada para conmemorar el primer centenario de su fundación* (pp. 67-77). Madrid, España: Conservatorio Nacional de Música y Declamación.
- Durán, V. (Sin publicar). *Sucedió*.

- Medina, P. (27 de noviembre de 2017). La universidad española lejos de la paridad en las cátedras. *El Mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/grafico/sociedad/2017/09/27/59b8e122268e3eae4f8b4672.html> [Fecha de consulta: 29/06/2018]
- Nelken, M. (1975). *La condición social de la mujer en España*. Madrid, España: CVS Ediciones.
- Pardo Bazán, E. (5 de enero de 1907). La mujer española. *Blanco y Negro*, pp. 1-2.
- S/F (29 de noviembre de 1916). En el Conservatorio de Música y Declamación. *Mundo Gráfico*, 266, p. 15
- S/F (julio 1916). Los concursos del Conservatorio. *Revista Musical Hispano-Americana*, 8, pp. 14-15.
- Sánchez Caballero, D. (2 de marzo de 2015). “Igualdad” en la universidad: 40% de profesoras, 20% de catedráticas y una sola rectora en 50 centros públicos. *El Diario*. Recuperado de https://www.eldiario.es/sociedad/igualdad-universidad-rectora-centros-publicos_0_362213911.html [Fecha de consulta: 28/06/2018].
- Soria Tomás, G. y Pérez-Rasilla, E. (2006). Documentos sobre los profesores de las enseñanzas teatrales del Conservatorio Nacional de Música y Declamación (1931-1939). En F. Domenech (Ed.), *Teatro Español. Autores clásicos y modernos. Homenaje a Ricardo Domenech* (pp. 389-401). Madrid, España: Fundamentos: Monografías RESAD.

II. MUJERES DE CIENCIA
Y DE CULTURA
FUERA DE LAS ACADEMIAS

**KIM THÚY: RECUPERANDO TESTIMONIOS OLVIDADOS
A TRAVÉS DE VOCES FEMENINAS¹**

**KIM THÚY: RECOVERING FORGOTTEN TESTIMONIES
THROUGH FEMALE VOICES**

Sara CASCO SOLÍS

Universidad de Salamanca

RESUMEN

Kim Thúy es una escritora vietnamita que se vio obligada a marchar a Canadá con su familia debido a los disturbios políticos que dieron lugar al estallido de la guerra de Vietnam. A pesar de las dificultades que experimentó en su viaje desde Vietnam hasta Canadá, Thúy superó todas las barreras culturales, sociales y políticas a las que cualquier refugiado tiene que hacer frente en un nuevo país. Así pues, Thúy se graduó en Traducción, Lingüística y Derecho en la Universidad de Montreal aunque posteriormente dedicó su vida a la escritura. Fue a partir de ese momento cuando Thúy decidió romper el silencio de muchos vietnamitas y desenmarañar los entresijos de la guerra de Vietnam. De esta forma, Thúy se convirtió en un agente en Canadá, donde ha publicado diferentes novelas sobre las experiencias de los vietnamitas canadienses. A pesar del contenido conmovedor de sus obras, Thúy tiene una presencia bastante limitada en el mundo académico ya que sus novelas no han recibido la atención que merecen. A través de este artículo, se tratará de reconocer y destacar dentro del panorama académico y literario, la figura de una escritora que utiliza la literatura como medio para exponer los episodios traumáticos vividos por muchas mujeres durante la guerra de Vietnam, así como sus consecuencias. Mediante el estudio de su primera novela titulada

¹ The research carried out for the writing of this article has been funded by the Spanish Ministry of Education, Culture and Sports (FPU16/06198) and the Spanish Ministry of Economy and Competitiveness (grant no. FFI2015-63895-C2-2-R). These grants are hereby gratefully acknowledged.

Ru, será posible descubrir y revelar la parte más oscura, olvidada y oculta de la historia de Vietnam.

Palabras claves: Kim Thúy, silencio, trauma, historia olvidada, Vietnam.

ABSTRACT

Kim Thúy is a Vietnamese author who fled to Canada with her family due to the political upheavals caused by the Communist forces in Vietnam. Despite the difficulties experienced during her journey from Vietnam to Canada, Thúy overcame the cultural, social, and political barriers that all refugees have to confront in a new country. After graduating from Montreal University with a degree in Translation, Linguistics, and Law, Thúy decided to devote her life to writing. It is at this point that she bravely broke the silence which has been imposed on Vietnamese people, thus unravelling the hidden reality of Vietnamese history. In this sense, Thúy became an active agent in Canada, where she published different novels dealing with the Vietnamese Canadian experience. Despite the powerful content of her novels, Thúy has not made a name for herself in academia as her narratives have not received the attention they deserve. Therefore, this article attempts to bring to the forefront a female author who uses literature as a powerful means to expose the traumatic events experienced by many Vietnamese people, especially Vietnamese women, and its consequences. Through the study of the episodes shown in *Ru*, Thúy's debut novel, it will be possible to disclose the darkest, forgotten and hidden part of Vietnam's history.

Key words: Kim Thúy, silence, trauma, forgotten history, Vietnam.

1. SILENCED HISTORICAL PASTS

In the past decades, an ongoing debate about the aftereffects of remembering or forgetting painful historical pasts has emerged. Many scholars disagree with George Santayana's famous statement that "those who cannot remember the past are condemned to repeat it" and consider that historical wrongs should be relegated to the margins so as to avoid possible re-

enactments. In this sense, silence is conceived as “a mechanism of defence [that] prevents [victims] from becoming aware of threats and impulses that cause great anxiety” (Kihlstrom, 2006: 263). Other scholars, however, question the willingness to repress and silence memories and rather recognise the importance of breaking silence and dealing with traumatic experiences. The historian and theorist Dominick LaCapra acknowledges the potentiality of testimonies in the process of working through past traumas². Similarly, Dori Laub, a survivor of the Holocaust, suggests that “the survivors not only need to survive so that they could tell their stories; they also needed to tell their stories in order to survive” (qtd. in Caruth, 1995: 63).

At this juncture, survivor’s testimonies are considered a potential threat to the ideal image of a country that the state is in charge of guaranteeing. In fact, “what survivors have witnessed has long been recognised as *unimaginable* and *unspeakable* [...] epithets that have often served as an excuse for neither imagining it nor speaking about it” (Edkins, 2003: 2, my emphasis). In agreement with Edkins’s view, I will argue that silence has been used as a means of control by the state, rather than as a way of protecting victims. Breaking the imposed silence is therefore an urgent response in which literature in general, and personal testimonies, in particular, play a fundamental role. That is, fictional narratives, in Laurie Vickroy’s words, “reshape cultural memories through personal contexts, adopting testimonial traits to prevent and bear witness against such repetitive horrors” (2002: 5).

Survivors of the Vietnam War, and especially, Vietnamese refugees who were forced to flee from their country of origin, are one of the victims who bear the psychological wounds of a traumatic past due to the silence which has been imposed on them. The fall of Saigon in 1975 provoked millions of Vietnamese people to escape by boats and suffered harsh experiences including starvation, sexual violence, torture, and pirate attacks. Although this mass movement of refugees represents “the largest

² Dominick LaCapra (2001) provides two closely related processes, namely, acting-out and working-through, whereby victims can recover a sense of self and agency. For further information about these processes, I recommend reading his book.

population movement to America since the immigration of Jews during and after World War II' (Pelaud, 2011:8), little scholarly attention has been paid to the causes of this displacement and its traumatic effects on Vietnamese people. Furthermore, Vietnamese refugees have been "historically excluded, exploited, and mistreated because of the associations and stigmas attached to their race" (Pelaud, 2011:15). As a result, they become individuals reduced to the condition of *bare life*, in Giorgio Agamben's words, seen as a menace to the security of the state, and hereby forced to repress their painful memories in order to start a new life.

Paradoxically enough, Vietnamese refugee narratives have been included in academia, yet "only few studies can be found on Vietnamese refugee women, and literature about Vietnamese refugee woman's identity development is virtually non-existent" (Phan, Torres Rivera & Roberts-Wilbur 2005: 306). This statement proves the pressing necessity to recognise Vietnamese female voices in academia. Through this article, I will attempt to raise awareness about the life of an exemplary Vietnamese refugee woman, Kim Thúy, who is trying to make a name for herself in academia by portraying in most of her novels the shadowy reality of Vietnam during and after the fall of Saigon. In this sense, Thúy not only breaks the silence imposed on Vietnamese refugees, but also, gives public recognition to them while challenging the nation's identity. In order to illustrate Thúy's commitment, I will analyse her first novel, *Ru*, a narrative whereby the Vietnamese author draws attention to the experiences and effects of the war on its victims. Through this analysis, I will attempt to demonstrate Thúy's political engagement with the excluded and marginalized Vietnamese people whose reality has been silenced by the state *during* and *after* the Vietnam War.

2. KIM THÚY: A VIETNAMESE CANADIAN WRITER

Kim Thúy is acclaimed as one of the outstanding writers of the Vietnamese diaspora endeavouring to represent the Vietnamese Canadian experience. Based on her own story of survival, Thúy depicts in her novels the heart-rending episodes suffered by

millions of Vietnamese people forced to leave their homeland due to political struggles. Although many Vietnamese refugees still continue to suffer from these horrible experiences, this issue appears to be ignored and put aside by contemporary society. This is clearly one of the innumerable reasons for which Thúy chooses to write narratives through which the silenced voices of unprivileged individuals are brought to the forefront of the literary scene. Here, my personal experience as an undergraduate student of English Studies confirms the limited presence of Thúy's writing in Western and Eastern academia as I have never been introduced to Thúy's work, which strives to disclose past traumas by recreating her traumatic experiences through narratives.

Although Thúy is not considered a pioneer writer because she is not the first author to address Vietnamese refugee experiences, her novels grant indelible images and offer more than a fictional perspective on generally hidden or suppressed historical events: they provide an emotionally charged, and consequently keener grasp of the persisting traumatic effects caused by history on Vietnamese refugees. Thus, in the following section, I will provide a brief account of the biographical episodes and literary works of Thúy so as to highlight the role of this woman in the literary sphere and to demand and stimulate the study of an author who strives to introduce the Vietnamese refugee narrative into mainstream literature.

2.1. Kim Thúy's personal history: from Vietnam to Canada

Kim Thúy was born in Saigon (1968, Vietnam) to a well-educated and wealthy family, but was forced to flee from Vietnam in 1978 following the political upheavals caused by the Communist forces in Vietnam. Thúy and her family attempted to cross the ocean by boat and they became part of the so-called *Vietnamese Boat People*, defined as refugees who escaped Vietnam aboard merchant ships, fishing boats, trawlers, and landing crafts (Vo, 2005: 4). Later, Thúy arrived in Malaysia where she stayed in a refugee camp with her family for four months. Unfortunately, this was not the case with many refugees who were unable to arrive in Malaysia as they died on the way as a result of precarious conditions of the boats. In an interview,

Thúy recognised that “[her family] was very lucky because [they] spent only four nights at sea and only four months in a camp [...] whereas many boats lasted for weeks and they were running out of water and out of food” (Penguin Random House Canada, 2012b: 00’43’’ – 01’05’’). After that, Thúy found herself in Canada where she became a resilient individual determined to start a new life in the allegedly peaceful Quebec. On a personal level, Canada offered Thúy a rebirth in that it rendered a restitution of her humanity. She acknowledged the pure whiteness of her first snow in Canada in contrast with the red pigment of the blood she was used to observing in Vietnam: “[I] have not seen the colour white for so long and to me was so pure [...] That moment was my second birth” (Penguin Random House Canada, 2012b: 02’08’’ – 02’34’’). Her arrival in a new country provided Thúy with a new perspective of resistance and hope, while encouraging her to reinvent herself as a woman without imposed frontiers.

Therefore, Thúy learned French and English in Canada and after graduating from Montreal University with a degree in Linguistics and Translation in 1990 and then in Law in 1993, she was recruited by one of the biggest law firms in Canada to work on a Vietnamese project which calls for the return of her homeland. This was a turning-point in Thúy’s life as she perceived that the memories attached to her childhood in Vietnam still haunted her. As a result, she felt the need to work through the trauma and therefore acknowledge the truth of many victims in order to restore their agency. Her journey to Vietnam also allowed Thúy to recognise the scarce research on Vietnamese refugees, and especially Vietnamese refugee women, a gap in research that strongly encouraged her to write her literary works.

At this point, Thúy decided to subvert history by giving voice to the oppressed people forced into silence during and after the Vietnam War. In order to do so, she published *Ru*, a refugee narrative that depicts a sequence of revealing experiences about Vietnamese refugees with the purpose of drawing attention to those who have been forgotten by mainstream history, such as Vietnamese women and innocent children. After *Ru* (2009), Thúy has published a series of novels in French, such as *À Toi* (2011)

together with the French writer Pascal Janojvak, being one of the most famous titles. Special attention should be paid to *Mãn* (2013), and *Vi* (2016)³, two novels whereby Thúy provides Vietnamese survivors with a space in which they can raise their voices and be heard. While *Mãn* (2013) portrays a Vietnamese orphan girl living in Canada whose living experience is a constant battle between two cultures, *Vi* (2016) presents a woman who challenges Vietnam's patriarchal system when she decides to flee Vietnam and start a new life in Canada with her four children.

In all her novels, Thúy chooses female protagonists who act as excellent examples of a process of individual survival and empowerment. Through them, Thúy proposes the possibility of cultural coexistence by juxtaposing Canada and Vietnam as the main settings of her novels. In this sense, the Vietnamese writer offers evocative stories of Vietnamese refugee women who suffer traumatic episodes that lead them to cross the ocean and become resilient and active agents in a new country where they reassert their identity. These stories are written in a lyrical and poetic style that not only creates a feeling of empathy and identification for the reader, but also, showcases the emotional chaos which refugees and war survivors experience.

3. KIM THÚY'S *RU*: FRAGMENTS OF WAR

Although Thúy's novels are excellent examples of Vietnamese diaspora literature, the purpose of this article is to analyse the situation of the Vietnamese people portrayed in Kim Thúy's debut novel, *Ru*. Despite the fact that this novel is based on her own experience of survival, it is important to clarify that Thúy also reproduces the stories of many Vietnamese refugees – her “personal heroes”, as Thúy puts it (CBC, 2012c: 01' 24'') – who were forced to leave Vietnam after the fall of Saigon in 1975.

Ru is considered one of the first Vietnamese Canadian novels which was originally published in French in 2009 and then translated into English in 2012. This novel was awarded the

³ Thúy's novels have been originally published in French and then translated into English by Sheila Fischman, an award-winning translator. Fischman has translated three of Thúy's novels: *Ru* (2012); *Mãn* (2015); *Vi* (2018).

Governor General's Award for French-language Fiction in 2010 and was shortlisted at the Giller Prize in 2012. Despite its apparent success, *Ru* has received little critical attention and remains almost invisible to the vast majority of people. In an interview, Thúy recognises how her novel has been rejected in Vietnam, because the part of history which she discusses in her novel, “is not written yet in history books in Vietnam [and therefore] the youngest generations do not understand why [they] left [...] or how [they] left” (CBC, 2012c: 03'11''–03'26''). Yet, the fact that it is a novel written by a refugee woman who decides to “keep alive the memory of a slice of history that will never be taught in any school” (Thúy, 2012a: 40) is what makes *Ru* an absolutely remarkable novel.

3.1. Breaking silence through female voices

In *Ru* the major episodes of the Vietnam War are narrated by Nguyễn An Tịnh, who is the main protagonist and narrator of this novel. Nguyễn An Tịnh is a woman who is determined to turn her traumatic memories of the Vietnam War into a narrative by giving testimony to the overwhelming events of her childhood in Vietnam and adulthood in Canada. The narration is presented as a succession of memories that constantly shift from past to present and are written in multiple vignettes, that vary from a paragraph to a couple of pages. This succession of memories mirrors the chaotic feeling and sense of fragmentation of war survivors, which is one of the symptoms that clearly results from the continuous flashbacks that confuse the victim and disrupt the sense of flow from past to present. After all, as Edkins has noted, “trauma time is inherent in and destabilizes any production of linearity. Trauma has to be excluded from linearity to be convincing” (2003:15).

This characteristic of the workings of trauma has been approached by different critics who put the emphasis on the recovery of past memories and the verbal articulation of them (Garland: 1998; Herman, 2001; Vickroy: 2002). In doing so, victims would overcome their situation – though not entirely – adding coherence to the prevailing sense of fragmentation, and therefore “renewing an interest in life” (LaCapra, 2011: 90).

Accordingly, the narrator of Thúy's *Ru* realizes that there is no use trying to maintain a silencing attitude that blocks the painful memories, since they still reappear in the form of nightmares, psychological stress or simply uncontrollable temper (Van der Kolk & Van der Hart, 1995: 158; King, 2000:160-161). Narration emerges here as a form of catharsis as a way of dealing with trauma. Moreover, through the narration of her own memories, the narrator fulfils a double purpose. On the one hand, she confronts her trauma and emotional memories, integrating them as part of herself. On the other, her narration functions as a homage to the rest of the victims who were forced to remain silent or even those who died anonymously in the depths of the ocean.

In this sense, the narrator recognizes and gives agency to those groups who, in most cases, have been ignored by mainstream history. One of these groups being Vietnamese women, whose pain and grief have not been recognized as they have always been relegated to second place. As Nguyen states in her book *Memory Is Another Country: Women of the Vietnamese Diaspora*, "Vietnamese women find it even harder to speak than Vietnamese men since they traditionally have had a lower level of education and are expected to remain quietly in the background" (2009: ix). Hence, Thúy attempts to pay homage to Vietnamese women, giving public recognition of their experiences after many years of silence, and therefore restoring their humanity. This emphasis on women has been defended by Thúy herself in a CBC Radio-Canada interview, in which she states that her novel:

celebrates the women who *held Vietnam together* during those many generations when the country was at war. These stories have *rarely been talked about* in books about the Vietnamese diaspora, because women's labor and sacrifice took place largely at the level of the micropolitical and the everyday (qtd. in Troeung, 2013:113).

The following excerpt from *Ru* may serve to illustrate the invisibility of these women who *carried Vietnam on their backs*. In it, the narrator remembers an old woman from her hometown whose active role during the Vietnam War has not been recognised:

She was very old, so old that the sweat ran down her wrinkles like a brook that traces a furrow in the earth. Her back was hunched, so hunched that she had to go down staircases backwards so as not to lose her balance and fall headfirst. How many grains of rice had she planted? How long had she spent with her feet in the mud? How many suns had she watched set over her rice fields? How many dreams had she set aside only to find herself bent in two, thirty years, forty years later?

We often forget about the existence of all those women who carried Vietnam on their backs while their husbands and sons carried weapons on theirs (Thúy, 2012a: 41).

Women's activities and sacrifices during the Vietnam War have been disregarded because "the war in Vietnam is told and retold usually about men" (Barry, 1996:1). In this way, women played a silent role as they were expected to be obedient to their husbands, while ensuring the well-being of the family. In the majority of cases, this meant becoming passive and vulnerable subjects exposed to sexual abuse. Most of them became prostitutes who gave birth to "orphans, homeless or ostracized" children, who "were the hidden side of the war" (Thúy, 2012a: 89). In this sense, women were expected not only to cope with the abuses and threats to their bodies, but also, the loss of their own children. They were forced to adopt a complacent and silent attitude, while submitting themselves to the demands of men. Not only did women embody this attitude, but also young girls were forced to adopt this behaviour, as Nguyễn An Tịnh reveals through her narration:

My cousins were only ten years old, but they already had a past to recount because they'd been born into an exhausted Saigon and had grown up during Vietnam's darkest period. They describe to me, with mocking laughter, how they had *masturbated* men in exchange for a bowl of soup at two thousand dong. Holding nothing back, they described those sex acts *naturally* and *honestly*, as people for whom prostitution is merely a question of adults and money, a matter that does not involve children six or seven years old like them, who did it in exchange for a *fifteen-cent meal*. I listened to them without turning around, [...] without commenting, because I wanted to protect *the innocence* in their words (Thúy, 2012a: 142; my emphasis).

While taking advantage of the political chaos and awful situation at that time in Vietnam, men felt entitled to impose their will on young girls and women to the extent that forced sexual acts were described by young girls as part of the everyday life. This practice was inextricably linked to their economic instability, as they considered forced sexual acts a vital necessity for daily subsistence.

Although most of these girls – as was the case with the narrator herself – could escape Vietnam, leaving behind this dreadful situation, the traumatic effects of those events marked by violence, helplessness, and fear inevitably left psychological scars on them. However, this vulnerable situation turned into power and possibility. In other words, adversities lead trauma victims to develop resilient mechanisms not only to cope with trauma, but also, and most importantly, to “bounc[e] back stronger than before,” as Sarah Bracke puts it (2016: 62). By submitting themselves to an ethos of resilience, Vietnamese women accept and acquire “the capacity of losing much or perhaps almost everything [...] and building up everything all over again” (Bracke, 2016: 63). In this sense, Vietnamese refugee women became resilient individuals who were able to “apprehend the future as a cycle of disaster and recovery”, as was the case with Thúy herself (Bracke, 2016: 63). Resilience here brings about an ethical dimension through which victims can adapt and reintegrate into a particular society. Thus, the capacity of these women to confront their painful memories, come to terms with them, and therefore ultimately cope with them in a new country is one of the themes which Thúy also wants to address and reveal in her novel.

4. CONCLUSION

Breaking silence, speaking up, and showing the shadowy reality of Vietnam are precisely Kim Thúy’s main purposes when writing her novels. While some scholars contend that silence is a logical response used by victims to repress their painful memories in order to protect themselves, I have demonstrated that silence has been used as a means of control by the state to maintain the ideal image of a nation. Thúy herself affirms that she has been a

victim of this system of control that forces survivors to repress memories. She challenges this oppression by re-telling the suffering and pain of many *boat people*, focusing especially on those women who have been virtually ignored by mainstream history. These experiences are perfectly portrayed in her first novel, *Ru*, whereby the author attempts to reveal the heart-wrenching experiences of many Vietnamese women. However, not only does Thúy recreate the harsh reality of Vietnamese women, but she also strives to portray the capacity of these individuals to turn suffering into possibility. Therefore, Thúy's novel sheds light on the social injustices and the hidden reality behind the Vietnam War. By contributing to the acknowledgment of this *hidden* and *forgotten* part of history, Thúy is paying homage to those victims who could not express their feelings during and after the war. This demonstrates the political engagement and active role of a female writer who uses literature as a powerful means to render justice to these victims who were overwhelmed by the atrocities of the Vietnam War.

WORKS CITED

- Agamben, G. (1998). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press.
- Barry, K. (1996). *Vietnam's Women in Transition*. London: MacMillan LTD.
- Bracke, S. (2016). Bouncing Back: Vulnerability and Resistance in Times of Resilience. In J. Butler, Z. Gambetti & L. Sabsay (Eds.), *Vulnerability in Resistance* (pp.52-75). Durham: Duke University Press.
- Edkins, J. (2003). *Trauma and the Memory of Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Garland, C. (1998). *Understanding Trauma: A Psychoanalytical Approach*. New York: Routledge.
- Herman, J. (2001). *Trauma and Recovery*. London: Pandora.
- Kihlstrom, J. F. (2006). Trauma and Memory Revisited. In B. Uttl, N. Ohta & A. L. Siegenthaler (Eds), *Memory and Emotion: Interdisciplinary Perspectives* (pp. 259-291). Malden, MA: Blackwell.

- King, N. (2000). *Memory, Narrative, Identity: Remembering the Self*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Laub, D. (1995). Truth and Testimony: The Process and the Struggle. In C. Caruth (Ed.), *Trauma. Explorations in Memory* (pp. 61-75). Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- LaCapra, D. (2011). *Writing History, Writing Trauma*. London: The Johns Hopkins University Press.
- Nguyen, N. H. C. (2009). *Memory Is Another Country: Women of the Vietnamese Diaspora*. Santa Barbara: Praeger.
- Pelaud, I. T. (2011). *This Is All I Choose to Tell: History and Hybridity in Vietnamese American Literature*. Philadelphia: Temple University Press.
- Phan, L.T, Torres Rivera, E. & Roberts-Wilbur, J. (2005). Understanding Vietnamese Refugee Women's Identity Development from a Sociopolitical and Historical Perspective. *Journal of Counseling & Development*, 83 (3), 305-312.
- Thúy, K. (2012a). *Ru*. (Sheila Fischman, trans.). Toronto: Random House Canada.
- Thúy, K. (2012b, March 7). *Kim Thúy on Writing Ru and the Immigrant Experience*. Penguin Random House Canada. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=Oq0wrDVXS9E> [Accessed 20/04/18].
- Thúy, K. (2012c, March 9). *Kim Thúy's bestselling novel debut Ru*. CBC Radio-Canada. Retrieved from <http://www.cbc.ca/player/play/2208380210> [Accessed 10/04/18].
- Troeung, Y-D. (2013). Articulate Silences Revisited: Vietnamese Women's Diasporic Stories. *Contemporary Women's Writing*, 7 (1), 113-117.
- Van der Kolk, B.A. & Van der Hart, O. (1995). The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma. In C. Caruth (Ed.). *Trauma: Explorations in Memory* (pp. 158-168). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Vickroy, L. (2002). *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Vo, N.M. (2005). *The Vietnamese Boat People, 1954 and 1975-1992*. Jefferson, North Carolina: McFarland.

LA VIOLENCIA DE GÉNERO EN MI TEATRO GENDER VIOLENCE IN MY THEATER

Juana ESCABIAS

Escuela de Arte Dramático de Madrid

RESUMEN

En este artículo se analizan mis obras teatrales centradas en la temática de la violencia de género, acotando este concepto, así como las piezas que lo contienen, y añadiendo al mismo tiempo las opiniones de otros investigadores sobre mi obra dramática.

Palabras clave: Escabias, teatro español, violencia de género.

ABSTRACT

In this article my theatrical works focused on the theme of gender violence are analyzed, delimiting this concept, as well as the pieces that contain it, and at the same time adding the opinions of other researchers about my dramatic work.

Key words: Escabias, Spanish theater, gender violence.

1. VIOLENCIA DE GÉNERO EN MI TEATRO: PRESENCIA, FRECUENCIA Y CONCEPCIÓN

Una de las temáticas frecuentes en mi producción dramática es la violencia de género. Muchos investigadores la consideran casi una constante. Deseo realizar, a propósito de esa consideración, varias puntualizaciones. La verdadera constante en mi teatro es la violencia en sus múltiples facetas, que atraviesa mi obra de forma transversal manifestándose en todo un extenso abanico de posibilidades. Como ejemplo menciono la violencia entre padres e hijos o hijos y padres (protagonista absoluta de mis obras *Tu sangre sobre la arena* e *Interiores*), la violencia ejercida a través de los medios de comunicación por los grupos de poder hacia los individuos particulares o hacia el conjunto de la sociedad (como se advierte en mis piezas *Historia de un imbécil* y *Tierra convexa*), o la violencia ejercida en el seno de las empresas (cuyo

máximo exponente sería mi obra *Acoso laboral*, aunque también cabe citar en este apartado *Despido procedente*) y también cabe citar esa forma de violencia que es la auto represión y que cimenta mi obra *El sucesor*, un ejemplo de cómo los individuos, sometidos a la presión de una sociedad que condena la homosexualidad, se coartan a sí mismos exigiéndose vivir una existencia ejemplar de cara a la galería para lo que sacrifican su esencia y sus deseos.

Pero para la elaboración de este artículo, me centraré exclusivamente en aquellas de mis obras que tratan la violencia de género como hecho desarrollado en el seno de una pareja sentimental, y concebida como acto ejercido por un varón contra una mujer. Enumero acto seguido y por orden cronológico de su aparición en soporte editorial, un listado de mis piezas teatrales en las que este fenómeno aparece presente en la trama, siendo protagonista absoluto de la misma o solamente actor circunstancial: *Voracidad de los parques* (2013), *La fiesta* (2014), *No le cuentes a mi marido que sueño con otro hombre... cualquiera* (2015), *WhatsApp* (2015), *Crimen imperfecto* (2015), *Solo de Trompeta* (2017), *Sinfonía desencajada* (2018) y *Cartas de amor... después de una paliza*, que se publicará durante el primer semestre de 2019.

2. VERTIENTES DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO EN MI TEATRO: PRESENCIA Y ESTRUCTURA NARRATIVA

Voracidad de los parques es un título de alto contenido simbólico cuyo eje temático principal es la ambición enfermiza. “¿Dónde encontrar el océano capaz de saciar la sed de un solo hombre?”. La reflexión, que hace arrancar el texto, previene al lector sobre lo que encontrará en las siguientes páginas. La palabra voracidad, con la que arranca el título, va acompañada del vocablo parque, que describe la obra de los humanos y se opone a la palabra bosque. El parque es artificial, una naturaleza creada por el hombre, domesticada y contrapuesta al bosque, la obra de la naturaleza. Ese parque ejemplifica a la propia sociedad, los valores y objetivos dictados por la misma como fórmulas supremas para que los ciudadanos comprendamos dónde se encuentra la felicidad y hacia dónde debemos inclinar nuestros objetivos vitales para conseguir una vida plena en el marco del éxito social.

Su protagonista es un dramaturgo, Mario Landauce, que necesita de forma compulsiva conquistar fama y mujeres. Mario Landauce bebe una y otra vez en las fuentes de esos preceptos *sagrados* que le ha marcado la sociedad como meta de lo que debe ser su vida (dinero, reconocimiento social en forma de galardones y sexo), pero no logra saciarse ni llegar a ser feliz. Casado en segundas nupcias, Mario somete a su mujer, Fabiola, a un demoledor maltrato psicológico, volcando sobre ella su insatisfacción vital.

Mario castiga a Fabiola con otro ingrediente, la infidelidad. Insaciable cazador sexual, consume relaciones amorosas, una tras otra, en una especie de pulso contra sí mismo repleto de onerosa e inútil ostentación. Cuantos más premios, dinero y mujeres obtiene, más necesidad de premios, dinero y mujeres brota en él. Fabiola a la que Mario engaña de forma sistemática con cualquier otra mujer que se cruza en su camino, está minada por los celos y el alcohol como resultado del maltrato psicológico que Mario ejerce contra ella de forma continuada. Ha perdido su autoestima, su rumbo vital, su personalidad: ha sido cosificada.

La violencia que recibe a manos de su esposo resulta difícil de percibir para ella misma y para quienes la rodean porque no es violencia física, sino una humillación edificada sobre el desprecio y la descalificación. Mario la ataca continuamente, pero guardando todas las reglas que marca la urbanidad: no hay insultos sino reproches, no hay brusquedad sino ironía. Escupe sobre su cónyuge toda su amargura y frustración ofreciéndonos en cada uno de sus comportamientos numerosas manifestaciones de ese sutil machismo presente diariamente en nuestra sociedad.

Bajo ese argumento básico subyace una reflexión sobre la naturaleza del hombre contemporáneo con todas sus aristas y concavidades: el desarrollo de una actividad desenfundada como cortina de humo para olvidar que la muerte nos espera en el camino, la necesidad patológica de negar que uno envejece, la ambición desenfundada que solo puede conducirnos hasta la frustración, el autoengaño, la soledad, el amor y el desamor y la infelicidad a la que nos conducen esos condicionantes. Y como vía de escape de ese sentimiento de fracaso la violencia, ejercer la violencia contra la propia mujer para descargar la ira que nos

produce la insatisfacción, destruir a nuestra propia esposa porque no somos capaces de construirnos a nosotros mismos.

La fiesta incide en el mismo fenómeno del maltrato psicológico al que añade la vertiente del autoengaño. *No le cuentas a mi marido que sueño con otro hombre... cualquiera* describe el brutal momento previo a que un hombre asesine a su mujer, *WhatsApp* nos muestra la violencia machista sufrida por una adolescente a través de un teléfono móvil como arma arrojadiza, *Crimen imperfecto* recrea la peripecia de un ama de casa que toma conciencia de su papel de mujer maltratada, *Solo de Trompeta* es un monólogo en el que un maltratador conversa con su mujer después de una pelea, *Sinfonía desencajada* escenifica el horror de una mujer maltratada a quien todo su entorno familiar da la espalda, no recibiendo ayuda ni apoyo para superar su situación, y *Cartas de amor... después de una paliza*, que se publicará por Ediciones Cátedra durante el primer semestre de 2019, muestra el proceso del ciclo de la violencia en el seno de una pareja, compuesto por el ataque y el arrepentimiento (*o luna de miel*), desarrollando las vivencias de la víctima a través del día a día.

El objetivo fundamental de mis creaciones, mi propuesta como dramaturga, es inducir a la reflexión a través de la creación artística. Huyo de moralejas y soluciones fáciles, del simplismo, de los finales cerrados a través de los que de manera inevitable se conduce al lector-espectador a una previa conclusión. Coloco ante los ojos del receptor el hecho de la violencia de género con todas sus consecuencias, con toda su crudeza, pero el contexto en el que esta se desarrolla, el magma del que emerge, es la complejidad de la existencia humana en toda su densidad.

3. LAS VÍCTIMAS DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO EN MI TEATRO: RECEPTORAS Y ACTORAS

Los modelos de mujer que habitan mis creaciones son mujeres de todas las edades, condiciones sociales e intereses personales que se asemejan entre sí por un fuerte deseo de auto realización personal que ellas sitúan por encima de cualquier otra motivación vital. Su auto realización no es egoísta, va vinculada a una interacción sobre su entorno cargada de elementos ideológicos

progresistas. Cambiar el mundo forma parte de su ideal de la felicidad, ya que para todas ellas el mundo está demasiado lleno de *buenas gentes* que provocan una infelicidad generalizada. La independencia económica, el desarrollo profesional y la libertad de movimiento y pensamiento son los claros objetivos de estas mujeres. La defensa de ese modelo de ciudadana, inclusive en un mundo de ficción, supone no ya una revisión de los tradicionales modelos patriarcales, sino un ataque frontal con intenciones destructivas de los mismos.

Pertenezco a una generación que ha entendido la igualdad y la felicidad como derecho irrenunciable. Mis heroínas también han defendido esos derechos desde la rebeldía. En mi obra, por supuesto, también están presentes las mujeres que no han tenido ni tienen opciones para reivindicar una mínima oportunidad para alcanzar esa realización, pero solo como contraposición a mis modelos femeninos que luchan y demandan, a mi modelo de mujer vinculado a la trasgresión social. El desarrollo de un modelo de mujer a la defensiva y dispuesta si es necesario a resultar agresiva como respuesta a la hostilidad del propio entorno es muy frecuente en mi literatura narrativa o dramática.

¿De qué materia están hechas las víctimas de la violencia de género que pueblan mi teatro? Mayoritariamente de lucidez y coraje. En *Voracidad de los parques* Fabiola es incapaz de reaccionar, pero en *La fiesta* las mujeres sí reaccionan castigando a su agresor. En *No le cuentes a mi marido que sueño con otro hombre... cualquiera* la esposa, hastiada de la mediocridad espiritual de su marido, se lanza a los brazos de un amante en busca de la experiencia del amor. En *WhatsApp*, la asediada adolescente escapa a la agresión apoyada por sus amigas. En *Crimen imperfecto*, la protagonista toma conciencia de su situación y se venga de su maltratador. En *Cartas de amor... después de una paliza*, la mujer también consigue zafarse del peligro y reconducir su vida.

Diversos investigadores han explorado el fenómeno de la violencia en mi obra, centrándose en ocasiones en la violencia de género, en su modalidad y peculiaridades y en la reacción de agresores y víctimas. Limito la mención de esas contribuciones a solamente dos, que selecciono por compendiar con acierto y eficacia la esencia de mi teatro. En su artículo “Ensayos con bate

de béisbol: género y poder en el teatro de Juana Escabias”, la profesora de la Universidad de Connecticut, Ana María Díaz Marcos, afirma que:

La violencia muchas veces no necesita concretarse, es decir, funciona simplemente como representación y advertencia de lo que podría suceder si no se acata el poder [...]. La violencia, por tanto, es también una representación, un ensayo que actúa como advertencia para imponerse muchas veces sin materializarse. El látigo anticipa el dolor y también podría prevenirlo porque su visión domestica al que deber ser avasallado. El teatro de Juana Escabias examina estas prácticas mostrando la perversión y la complejidad del dominio y la autoridad, desnudando al poder ante nuestros ojos. Sus obras no solo documentan las múltiples ramificaciones de la violencia como instrumento para reafirmar y perpetuar el poder, sino que, además, revelan de forma eficaz el ensayo performático de la misma, descubriendo los mecanismos utilizados para domesticar y someter (Díaz Marcos, 2017: 458).

Por su parte, la investigadora alemana Cerstin Bauer-Funke, en su artículo “Formas y funciones de la violencia en dos micro-dramas de Juana Escabias” encuentra que:

El multifacético tratamiento del tema de la violencia en las obras aquí comentadas tiene, en primer lugar, una función social: Las obras hacen visibles y deconstruyen a la vez las estructuras culturales y sociales de una sociedad patriarcal, en la que la violencia se utiliza para consolidar tales estructuras verticalmente jerárquicas del poder. Las protagonistas se rebelan contra la violencia de género al utilizar ellas mismas las dos formas de violencia empleadas por sus opresores contra ellas: la violencia verbal y la violencia física, formas que se reflejan en el nexo entre el poder, la violencia y la sexualidad. Así logran subvertir e invertir a la vez estas mismas estructuras del poder que han sufrido, para incitar al lector/espectador a que reflexione sobre la tradicional relación víctima-autor del crimen. Por ser un teatro de denuncia, los micro-dramas también ponen al descubierto la violencia psíquica que sufren las mujeres-víctimas. La rebelión y venganza sangrientas de las mujeres contra sus agresores conduce finalmente a la deconstrucción y destrucción del sistema y poder patriarcales (Bauer-Funke, 2018: 157).

Violencia como respuesta a la violencia. Violencia como mecanismo ancestral. Violencia atravesando como una espina dorsal una producción dramática, la mía, que, en mi opinión como creadora, gravita alrededor de una visión estética y política del mundo volcada en un teatro que confía en su propio poder transformador a fuerza de indagar en los conflictos más primitivos, sencillos y complejos de los hombres, obligando a lectores y público a enfrentarse a la realidad contemporánea, pero también a toda nuestra herencia de símbolos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bauer-Funke, C. (2018). Formas y funciones de la violencia en dos micro-dramas de Juana Escabias. En R. Fialdini Zambrano (Coord.), *Juana Escabias: estudios sobre su teatro* (pp. 149-160). Sevilla: Editorial Benilde.
- Díaz Marcos, A. M. (2017). Ensayos con bate de béisbol: Género y poder en el teatro de Juana Escabias. En José Romera Castillo (Ed.), con la colaboración de Francisco Gutiérrez Carbajo y Raquel García Pascual, *El teatro como documento artístico, histórico y cultural en los inicios del siglo XXI* (pp. 451-460). Madrid: Editorial Verbum.
- Escabias, J. (2009). *Tierra Convexa*. Con prólogo de Ernesto Filardi: Perdedores natos (pp. 5-6). Madrid: Ediciones GPS-Sala Margarita Xirgu.
- Escabias, J. (2010a). *Interiores* (con *Historia de un imbécil*, volumen conjunto). Con estudio preliminar de Francisco Gutiérrez Carbajo: La realidad y la representación en Juana Escabias (pp. 51-85). Madrid: Huerga y Fierro Editores.
- Escabias, J. (2010b). *Historia de un imbécil* (con *Interiores*, volumen conjunto). Con estudio preliminar de Francisco Gutiérrez Carbajo: La realidad y la representación en Juana Escabias (pp. 13-50). Madrid: Huerga y Fierro Editores.
- Escabias, J. (2011). Tu sangre sobre la arena. En F. Gutiérrez Carbajo (Ed.), *Literatura Española desde 1939 hasta la actualidad* (pp. 285-287). Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces-UNED.

- Escabias, J. (2013a). *Voracidad de los parques* (con *Deseo*, volumen conjunto). Con prólogo de Jerónimo López Mozo, Radiografías de seres humanos (pp. 17-60). Madrid: Huerga y Fierro Editores.
- Escabias, J. (2013b). El sucesor. En F. Gutiérrez Carbajo (Ed.), *Teatro breve actual. Modalidades discursivas* (pp. 327-334). Barcelona: Castalia Ediciones (Edhasa).
- Escabias, J. (2014). La fiesta. En F. Gutiérrez Carbajo (Ed.), *Dramaturgas del siglo XXI* (pp. 215-241). Madrid: Cátedra. Colección Letras Hispánicas.
- Escabias, J. (2015a). Crimen imperfecto. En *Cuatro obras políticamente yncorrectas* (pp. 129-136). Con prólogo de Eduardo Pérez Rasilla. Madrid: Esperpento Ediciones Teatrales.
- Escabias, J. (2015b). WhatsApp. En *Cuatro obras políticamente incorrectas* (pp. 101-128). Con prólogo de Eduardo Pérez Rasilla. Madrid: Esperpento Ediciones Teatrales.
- Escabias, J. (2015c). No le cuentes a mi marido que sueño con otro hombre... cualquiera. En *Cuatro obras políticamente yncorrectas* (pp. 79-100). Con prólogo de Eduardo Pérez Rasilla. Madrid: Esperpento Ediciones Teatrales.
- Escabias, J. (2016). Acoso laboral. *Pygmalión, Revista de teatro general y comparado*, 7, 129-174. Con introducción de Lourdes Bueno (pp. 129-141). Madrid: Editorial VERBUM.
- Escabias, J. (2017). Solo de Trompeta. En *Cincuenta voces contra la violencia de género. Revista Estreno*, vol. XLIII, 2 OTOÑO, 47-49. Con estudio preliminar de Francisca Vilches-de Frutos: Teatro y sociedad: un balance sobre la violencia de género en la escena española actual (pp. 3-16). Sherman, Texas.
- Escabias, J. (2018). Sinfonía desencajada. En *Amores de ficción: bendita recompensa* (pp. 37-43). Madrid: Editorial Pigmalión.
- Escabias, J. (en prensa). *Cartas de amor... después de una paliza*. F. Gutiérrez Carbajo (Ed.). (pp. 83-144). Madrid: Cátedra.

**MUJERES TRANSGRESORAS EN EL SIGLO DE ORO
ESPAÑOL: LA VOZ DE MARÍA DE ZAYAS
Y SOTOMAYOR
TRANSGRESSOR WOMEN DURING THE SPANISH
GOLDEN AGE: THE VOICE OF MARÍA DE ZAYAS
Y SOTOMAYOR**

Ana Isabel GORGAS BERGES
Universidad de Zaragoza

RESUMEN

María de Zayas publica durante la primera mitad del siglo XVII sus dos volúmenes de novelas cortas, *Novelas amorosas y ejemplares* y *Desengaños amorosos*, que gozaron de notable éxito en la España del Siglo de Oro. Considero que en su discurso se refleja la conciencia de ser mujer de la autora y su condición marginal en una sociedad en la que son los hombres los que tienen acceso a la voz pública y a la cultura. En su obra el sujeto femenino y el saber de la experiencia son protagonistas. En este artículo analizo dos elementos de la obra zayesca, “Al que leyere”, prólogo a su primera colección de novelas cortas; un diálogo directo en defensa de las mujeres entre autora y público lector, y en el que María de Zayas se dirige a la audiencia masculina con la finalidad de que su autoridad sea reconocida. Y atiendo, también, al marco narrativo de los *Desengaños amorosos*. Con esta segunda colección la escritora, a través de la narración de las hazañas e infortunios de sus heroínas, buscaría la toma de conciencia de su público lector femenino, el reconocimiento de las opresiones sufridas por ser mujeres y la peligrosidad para ellas de una sociedad patriarcal y misógina.

Palabras clave: “Al que leyere”, amistad entre mujeres, autoridad femenina, María de Zayas y Sotomayor, autoconciencia feminista.

ABSTRACT

María de Zayas published in the first half of the 17th century her two volumes of short novels, *Novelas amorosas y ejemplares* and *Desengaños amorosos*, enjoying remarkable success throughout the Spanish Golden Age. In my opinion, her discourse reflects the awareness of being a woman and their marginal position in a male-dominated society. Thus, the female subject and the knowledge of experience are the main themes of María de Zayas' work. This paper focuses on two elements of her discourse. Firstly, the prologue of her first collection of short novels, "Al que leyere", a direct dialogue between the author and her readers in defense of women in which María de Zayas addresses the male audience in order to receive their acknowledgement to her authority. Secondly, the narrative framework of *Desengaños amorosos* will be discussed. In this second collection of novels the writer would seek through the exploits and misfortunes of her heroines the awareness of her female readers, the recognition of women's oppressions and the dangers of a patriarchal and misogynist society.

Key words: "Al que leyere", Women's friendship, female authority, María de Zayas y Sotomayor, consciousness raising.

1. INTRODUCCIÓN

Interpreto la obra de María de Zayas como un ejercicio de toma de conciencia; la conciencia de la autora de su ser mujer, el conocimiento de que como mujer ella, así como mujeres sus protagonistas, heroínas y lectoras, integran un grupo social excluido de la escena pública sometido a la voluntad de los varones. En sus páginas la autora barroca advierte que la inferioridad atribuida al grupo de las mujeres no responde a su naturaleza humana, sino que es una producción sociocultural, una farsa motivada y apoyada por la tiranía masculina y por el miedo de los hombres a la pérdida de sus privilegios. En esta línea de análisis, en el presente trabajo atiendo a dos de los discursos de la obra de María de Zayas, que considero difieren en su público destinatario y propósito. El primero de ellos se corresponde con el prólogo escrito por la autora para su primera colección de

novelas cortas, *Novelas amorosas y ejemplares*, que recibe el título de “Al que leyere”, el segundo con el marco narrativo de los *Desengaños amorosos*. Lo característico de “Al que leyere” es la presencia en el texto de la voz autorial, de la polifonía de voces que se expresan en su escritura, el prólogo constituye un dialogo directo entre María de Zayas y su público lector. Defiendo, además, que la audiencia a la que se dirige en este texto es primordialmente masculina y que la finalidad del mismo no es tan sólo la defensa de las mujeres sino el reconocimiento de su autoridad femenina. En el marco narrativo de los *Desengaños amorosos* la voz principal es la de Lisis, personaje protagonista en la narrativa zayesca cuya voz se confunde en ocasiones con la de la propia autora, María de Zayas. En mi opinión, la intencionalidad de su discurso es la de elevar la conciencia de su público femenino.

2. AUTORIDAD FEMENINA Y ESTRATEGIAS DE AUTORIZACIÓN EN EL PRÓLOGO “AL QUE LEYERE”

Según Lola Luna, los prólogos de las primeras escritoras castellanas representan un “espacio privilegiado de comunicación directa con el lector” y “lugar donde las autoras deberán conferir autoridad a sus obras rebatiendo la opinión común” (1996: 42), es decir, exhibiendo una actitud discordante con los discursos que infravaloran a las mujeres. El término autor, argumenta, además de la acepción de creador, refiere a un sujeto cuya opinión es aceptada socialmente, de modo que autoría y autoridad se relacionan. Las autoras del Siglo de Oro español, como parte de un grupo social subordinado, las mujeres, son excluidas de este discurso de autoridad, porque la autoridad es patriarcal, es fundamentalmente masculina. La diferencia de ser mujer, caracterizada por la falta de reconocimiento, exige a las escritoras adelantarse a las posibles reacciones misóginas por la publicación de su obra y defenderse y justificarse por hacer pública su voz. Y es que con la publicación de su trabajo la escritora se introduce en el espacio público o, en palabras de Nieves Romero Díaz, *espacio impropio* en el que ellas son desautorizadas socioculturalmente, por ser lo propio de las mujeres su clausura y silencio. Lo explica Montserrat Cabré i Pairet con la noción de

estrategias de des/autorización, así hace referencia tanto a los distintos mecanismos utilizados y argumentos dados por las escritoras para obtener el reconocimiento público de sí y de sus obras, como a la respuesta social negativa a estos intentos de autorización femenina, es decir, al efecto de desautorización patriarcal, fuerza opuesta que actúa frente a las transgresiones femeninas. Considero que “Al que leyere” representa este espacio privilegiado en la obra de María de Zayas. En él la autora procura asegurarse el reconocimiento del público lector para que su discurso sea aceptado y valorado, en definitiva, hacer que su palabra sea comunicable a su entrada en el *espacio impropio*. A continuación, realizo una lectura de “Al que leyere” señalando diferentes estrategias de autorización utilizadas por la autora María de Zayas:

1. “Quién duda, lector mío, que te causará admiración que una mujer tenga despejo no sólo para escribir un libro, sino para darle a la estampa, que es el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios” (Zayas y Sotomayor, 2000: 159). Es con estas palabras que María de Zayas se presenta al público lector, aludiendo, primeramente, a su condición femenina, consciente del grupo social al que pertenece y de que la transmisión de su palabra representa una transgresión. Del inicial asombro por que una mujer escriba y publique, escapando de la celda de la mujer normativa, la estrategia de autorización de la autora es exhibir su gran erudición, el razonamiento de que por haber sido impresa su obra ésta es de calidad. La palabra impresa le da reconocimiento.

2. Para la autorización de su voz, María de Zayas participa también en el debate en defensa de las mujeres. En este discurso en favor de sus semejantes y de ella misma, la autora rechaza los planteamientos del saber dominante sobre la inferioridad femenina, y defiende que estos no son apoyados ni por ciencia ni por religión, es decir, que sus fundamentos no tienen un carácter considerado *objetivo*:

Porque si esta materia de la que nos componemos los hombres y las mujeres, ya sea una trabazón de fuego y barro, o ya una masa de espíritus y terrones, no tiene más nobleza en ellos que en nosotras; si es una misma la sangre; los sentidos, las potencias y los órganos por donde se obran sus efectos, son unos mismos; la

misma alma que ellos, porque las almas ni son hombres ni mujeres: ¿qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotras no podemos serlo? (Zayas y Sotomayor, 2000: 159).

Lo que está afirmando María de Zayas es que no hay una justificación biológica ni espiritual, utiliza el argumento cristiano de la igualdad de las almas, por las que se sostengan las desigualdades entre mujeres y hombres. Y asegura que “la verdadera causa de no ser las mujeres doctas no es defecto del caudal, sino falta de aplicación” (2000: 159-160). Es la ausencia de una educación para las mujeres lo que hace que ellas no destaquen en todas las áreas de conocimiento. Es la sociedad, concretamente una sociedad moldeada por los deseos masculinos, la que tiránicamente niega esta posibilidad a las mujeres, y no sólo les impide el acceso a una educación, así como la libre expresión de su creatividad, sino que las encierra, denuncia la autora. Todavía más, María de Zayas considera que las mujeres podrían incluso ser más sabias de lo que demuestran serlo los hombres¹.

3. La figura materna como estrategia de autorización. María de Zayas califica de ingratos a los hombres que menosprecian a las mujeres porque han olvidado el que fue su primer hospedaje, su provenir de un cuerpo de mujer, o sea, a la mujer como figura de origen. Y es por la madre que a todas las mujeres se les debe reconocimiento.

4. Montserrat Cabré i Pairet afirma que una de las estrategias de desautorización patriarcal es borrar las huellas de una historia de las mujeres. En contra, una de las estrategias de autorización de la que se vale María de Zayas en su prólogo es la exposición de una genealogía femenina². En “Al que leyere” la autora cita una serie mujeres tales como Diótima, filósofa que habría sido maestra de Sócrates, o Temistoclea, que habría pertenecido al

¹ Los trabajos citados en la bibliografía de las autoras Claudia Gronemann, Susanne Thiemann, y Margaret Rich Greer plantean que en “Al que leyere” María de Zayas está cuestionando las afirmaciones biologicistas y deterministas de Juan Huarte de San Juan en *Examen de ingenios para las ciencias* (1575). Para más información acudir a los mencionados estudios.

² En la introducción a “Tarde llega el desengaño” de *Desengaños amorosos*, María de Zayas desarrolla una segunda genealogía femenina.

círculo de Pitágoras, y sido preceptora de éste³. María de Zayas reconoce así en las otras mujeres a sujetos de autoridad y transmisoras de saber, y se inscribe en esta línea de tradición femenina. Su genealogía es la defensa de que la entrada de las mujeres al ámbito del conocimiento no significa que ellas sean, tan solo, receptoras del saber establecido, sino que también ellas pueden ser creadoras y maestras. Asimismo, estos personajes históricos femeninos son de relevancia para María de Zayas porque la amparan y apoyan en su actividad como escritora, puesto que, si con anterioridad a ella han destacado otras mujeres por su talento, por qué no va a poder ella escribir y publicar. Podría decirse que al reconocer autoridad a las pensadoras pasadas se está autorizando a un mismo tiempo a sí misma, y al darles visibilidad desmiente el carácter de excepcionalidad que caracteriza a las mujeres sabias en el orden patriarcal.

5. La autora finaliza su prólogo con la estrategia de la *captatio benevolentiae*: “Te ofrezco este libro muy segura de tu bizarría y en confianza de que si te desagradare, podrás disculparme con que nací mujer, no con obligaciones de hacer buenas Novelas, sino con muchos deseos de acertar a servirte” (Zayas y Sotomayor, 2000: 161). María de Zayas solicita la comprensión e indulgencia del público lector exhibiendo una actitud de humildad y disculpa sobre su obra en la que subraya su naturaleza femenina. Si bien los autores masculinos también se sirvieron de esta argucia, hay que diferenciar que mientras las escritoras relacionan las imperfecciones de su trabajo con su condición femenina, el escritor jamás justificaría las debilidades de su obra con su ser hombre, pues, como varón, forma parte del grupo privilegiado, norma y medida de todas las cosas. Si el resto de estrategias de autorización de “Al que leyere” resultan en vano, la escritora genera un clima acogedor para el lector recurriendo a la única vía de entendimiento con el otro que le queda accesible, dirigirse a él desde la obediencia y sumisión de la mujer normativa. Observo en la anterior cita una actitud irónica en María de Zayas, que resulta casi una mofa hacia el lector por la fuerza combativa

³ En *María de Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men*, Margaret Rich Greer hace un análisis de las diferentes figuras femeninas mencionadas por María de Zayas en su prólogo.

contra la opinión pública sobre las mujeres que caracteriza toda su producción literaria.

Considero que el prólogo zayesco, “Al que leyere”, es un proyecto de la escritora para la autorización de su discurso, pues sabe que es por su ser mujer que su trabajo va a ser puesto a examen y posiblemente devaluado. “Al que leyere” no es solamente la defensa individual de la autora en búsqueda de la propia autorrealización, sino que su autodefensa y autorreconocimiento resulta de la defensa del grupo social de las mujeres al que pertenece y con el que se identifica. Su discurso en favor de las mujeres es un discurso, en definitiva, a favor de sí misma. Como precisa Nina Cox Davis, María de Zayas no proporciona al público lector información personal ni detallada de su biografía, no se define en relación a un hombre, como hija, esposa y/o hermana de, sino que quiere que su identidad se construya con el acto mismo de la escritura. Añadiría, no obstante, que la autora sí establece vínculos en su texto, pero lo hace con otras mujeres, tanto por la defensa que realiza de ellas como grupo, como por la genealogía femenina expuesta en su prólogo y la tradición común a la que se afilia. Por último, definiendo que “Al que leyere” se dirige al público masculino de la autora, su defensa de las mujeres tiene por destinatarios a quienes acusa de ser tiránicos con ellas, los hombres son las voces de los discursos que las infravaloran, someten y les niegan el reconocimiento.

3. LAS DESENGAÑADORAS DE MARÍA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR

Novelas amorosas y ejemplares y *Desengaños amorosos* son la primera y segunda parte de una misma ficción narrativa protagonizada por la noble Lisis. Cada obra presenta la celebración de una fiesta en la que son narradas por las y los asistentes a la misma diez novelas, en suma, veinte novelas cortas que componen la obra literaria de María de Zayas. El marco narrativo del primer volumen, *Novelas amorosas y ejemplares*, introduce el trío amoroso formado por Lisis, don Juan, y Lisarda, prima de Lisis y preferida de don Juan. Una desafortunada situación sentimental que hace enfermar a Lisis y cuyo estado empeora con la promesa de un futuro matrimonio indeseado con

el galán don Diego. En el desenlace de los *Desengaños amorosos*, “el más felice que se pudo dar” (Zayas y Sotomayor, 1983: 510), Lisis abandona a su prometido y, en compañía de algunos de los personajes femeninos de la obra, familiares y amigas, se retira a un convento como seglar. Lo característico de esta segunda colección de novelas cortas es que, aunque hay hombres entre la audiencia, las noveleras son exclusivamente mujeres que hablan sobre la experiencia femenina en el mundo. La finalidad de los *Desengaños amorosos* es la de responder a las injurias proferidas contra las mujeres otorgándoles a ellas voz y valor, reconocerlas como figuras de autoridad y que sean ellas sus propias defensoras. Es el personaje de Lisis el que, sensibilizada respecto a la desfavorable situación de las mujeres, dispone su fiesta para darles a ellas y a sí misma el protagonismo, puesto que siempre, afirma la autora en el marco narrativo, “son los hombres los que presiden en todo” (Íbidem: 118), y por consiguiente no serán ellos quiénes concedan su merecido reconocimiento a las mujeres, antes bien calumniarán sobre ellas, “jamás cuentan los malos pagos que dan, sino los que les dan” (Ídem), sostiene.

Para María de Zayas una reunión de estas características sirve de método de aprendizaje para sus protagonistas, que tomarán conciencia de su diferencia y de las opresiones sufridas por ser mujeres en una sociedad patriarcal y misógina. Es posible interpretar el sarao zayesco en cierta consonancia con los grupos de autoconciencia feministas, o *consciousness-raising* en Estados Unidos donde se popularizaron con el movimiento feminista radical a finales de la década de los 60 del siglo XX, y que fueron también frecuentes en algunos países europeos. Por supuesto que no consisten en las mismas prácticas, pero ambas responden al deseo del compartir de sentimientos y experiencias personales, y en la toma de conciencia de la peligrosidad de ser mujeres en una sociedad que las anula, aniquila, y que suprime sus libertades. Si bien en el sarao de los *Desengaños amorosos* no se nos describe una escena ausente de la presencia masculina, puesto que el grupo es mixto, las voces y los discursos son exclusivamente femeninos. Del mismo modo como sucede en el grupo de mujeres, las que hablan son ellas y lo compartido su interpretación del mundo. Nieves Romero Díaz descubre en el sarao zayesco una representación de cómo las mujeres encuentran siempre modos

para reunirse y establecer alianzas, aún en el espacio interior y privado que los poderes de la España del Siglo de Oro recomendaban para las mujeres. Esto es lo que denomina como *poder intradoméstico*, la creación de un espacio femenino simbólico, original y propio, que permite el empoderamiento de las mujeres a través del socializar entre ellas y el desarrollo de redes afectivas. Las protagonistas de María de Zayas se desenvuelven dentro de las posibilidades que les ofrece su cultura. Asimismo, aunque en la reunión zayesca sólo una de las participantes, Isabel/Zelima, cuenta su propia experiencia personal, las nueve narraciones restantes se corresponden con relatos auténticos de vidas de mujeres, tal como Lisis demanda a sus compañeras. De modo que lo expresado es el saber de la experiencia femenina, que funciona, en palabras de Beatriz Suarez Briones y María Jesús Fariño Busto, como contradiscurso, inscrito en una línea filoginia, frente al pensamiento dominante. El saber de las desengañadoras de María de Zayas se fundamenta en la sensibilidad femenina, en lo experiencial, lo subjetivo, prescindiendo del carácter de objetividad que se auto-atribuyen los discursos sobre la inferioridad de las mujeres.

Interpreto el personaje de Isabel, o Zelima según su nombre de esclava, como una figura sobresaliente en la narrativa de María de Zayas por ser la protagonista del desengaño por ella misma narrado, *la esclava de su amante*. Isabel comparte con la audiencia el relato su propia experiencia, y lo hace con el objetivo de que su trágica historia ejerza una función instructiva sobre las otras. Será el personaje de Lisis el que encarne a la perfección el ideal de la toma de conciencia. La escritora barroca describe al inicio de sus *Desengaños amorosos* a su protagonista enferma como consecuencia del malestar al que los convencionalismos sociales y el modelo de mujer normativa someten al sujeto femenino. Lisa Vollendorf, precisamente, considera que María Zayas presenta en su obra el cuerpo femenino como un vehículo didáctico y significativo de ideología. El cuerpo enfermo de Lisis ilustraría los daños que una sociedad y cultura misóginas ocasionan a las mujeres. A la conclusión de los *Desengaños amorosos*, una Lisis que ha atravesado un proceso de aprendizaje y toma de conciencia decide combatir su infelicidad y por el ejemplo de las protagonistas de los diez desengaños, víctimas de

maltratos físicos y psicológicos, violaciones y asesinatos por sus amantes y familiares masculinos, abandona a su prometido por una vida más próspera:

Y así, vos, señor don Diego —prosiguió la sabia Lisis, vuelta al que aguardaba verla su esposa—, advertid que no será razón que, deseando yo desengañar, me engañe; no porque en ser vuestra esposa puede haber engaño, sino porque no es justo que yo me fíe de mi dicha, porque no me siento más firme que la hermosa doña Isabel, a quien no le aprovecharon tantos trabajos como en el discurso de su desengaño nos refirió, de que mis temores han tenido principio. Considero a Camila, que no le bastó para librarse de una desdicha ser virtuosa, sino que, por no avisar a su esposo, sobre morir, quedó culpada. Roseleta, que le avisó, tampoco se libró del castigo. Elena sufrió inocente y murió atormentada. Doña Inés no le valió el privarla el mágico con sus enredos y encantos el juicio; ni a Laurela el engañarla un traidor. Ni a doña Blanca le sirvió de nada su virtud ni candidez. Ni a doña Mencía el ser su amor sin culpa. Ni a doña Ana el no tenerla, ni haber pecado, pues sólo por pobre perdió la vida. Beatriz hubo menester todo el favor de la Madre de Dios para salvar la vida, acosada con tantos trabajos, y esto no todas le merecemos. Doña Magdalena no le sirvió el ser honesta y virtuosa para librarse de la traición de una infame sierva, [...]” (Ibídem: 507-508).

A las distintas heroínas de la obra se suma ella misma, Lisis, como modelo para su audiencia, concretamente, para su público femenino, pues a ellas definiendo que se dirige, principalmente, el discurso de María de Zayas en los *Desengaños amorosos*. Lisis dice así:

[...] me acojo a sagrado y tomo por amparo el retiro de un convento, desde donde pienso (como en talanquera) ver lo que sucede a los demás. Y así, con mi querida doña Isabel, a quien pienso acompañar mientras viviere, me voy a salvar de los engaños de los hombres.

Y vosotras, hermosas damas, si no os desengaña lo escrito, desengañaos de lo que me veis hacer (Ibídem: 509).

El convento aparece representado en la narrativa zayesca como una comunidad de mujeres y centro de seguridad para sus

personajes femeninos. Es más, a su ingreso en el convento descubrimos que la motivación religiosa es secundaria para las protagonistas de María de Zayas, y que lo que caracteriza al espacio conventual, en palabras de Margot Brink, es ser un lugar de “protección más allá de la economía sexual patriarcal” (Brink, 2009: 235-236). En su obra la escritora estaría proponiendo lo que Margot Brink denomina *convent-plot*, una alternativa al *marriage-plot*⁴, es decir, la elección del convento como una solución frente a resolver los conflictos por medio del matrimonio, evitando, de este modo, la obligatoriedad para las mujeres de la relación con el sujeto masculino. Por añadidura, quisiera que entendiéramos también el *convent-plot* como la afirmación y el fortalecimiento de las relaciones entre mujeres. La decisión de Lisis puede interpretarse en este sentido como un rechazo de la institución matrimonial en favor de la amistad femenina; el matrimonio, lejos de proporcionar la felicidad conyugal deseada, representa un pilar fundamental en el sostén de la supremacía masculina y el control y el ejercicio de la violencia sobre las mujeres. Si la vida matrimonial es la institucionalización de la violencia masculina, el convento, como señala acertadamente Eavan O’Brien, representa la institucionalización de la amistad femenina. Para Lisis su relación con la primera de las desengañosas, Isabel, es una cura a su enfermedad, la amistad y el apoyo entre mujeres le brindan una oportunidad de vida. De modo que, con el final de los *Desengaños amorosos*, el retiro de su protagonista a un convento, además de elevar la conciencia de Lisis, María de Zayas está priorizando las amistades femeninas.

4. CONCLUSIONES

Considero que María de Zayas descubrió en la mujer tradicional un producto de los convencionalismos sociales, no encontrando correspondencia entre este modelo y la propia experiencia. La escritora del barroco español muestra en su obra conciencia de grupo y conciencia de ser mujer, sabedora de que por su condición femenina tanto el producto de su trabajo como

⁴ Margot Brink se apoya en los estudios de Stephanie Merrim.

ella misma van a ser cuestionadas por las autoridades masculinas de la época. La figura de María de Zayas es transgresiva, primeramente, al publicar su obra incumple la norma patriarcal, sale de la trampa del silencio con la expresión pública de su voz. Pero además la autora contraargumenta y rechaza las bases fundamentales del pensamiento oficial/patriarcal sobre la inferioridad femenina y la desvalorización de su género, así como denuncia la violencia que los hombres ejercen sobre las mujeres y el desigual reparto de poderes. El prólogo “Al que leyere” es un manifiesto feminista en defensa de las mujeres, en este espacio privilegiado de comunicación directa con el público lector María de Zayas dialoga con la audiencia masculina para el reconocimiento de su autoridad, sirviéndose para ello de diversas estrategias de autorización. Todavía más, considero que con su trabajo persigue la concienciación de sus lectoras. En los *Desengaños amorosos* la palabra femenina posee una fuerza transformadora, por medio del saber experiencial de las mujeres María de Zayas quiere elevar la conciencia de su público femenino del mismo modo que sus protagonistas toman conciencia de su ser mujeres en una sociedad misógina. En este proceso, la pensadora del Siglo de Oro muestra que los vínculos entre mujeres son una necesidad básica para la realización del sujeto femenino y la restitución del valor social de las mujeres. La voz transgresora de María de Zayas invita a la acción a sus lectoras, es ejemplo para ellas la propia autora por escribir y publicar, y hacerlo con un discurso en favor de las mujeres, así como es también un modelo su protagonista Lisis al renunciar a la institución violenta del matrimonio por la comunidad femenina del convento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Brink, M. (2009). No es trágico fin, sino el más felice que se pudo dar. En I. Albers, y U. Felten (Eds.), *Escenas de transgresión. María de Zayas en su contexto literario-cultural* (pp. 225-239). Madrid: Iberoamericana.
- Cabré i Pairet, M. (1996). Estrategias de des/autorización femenina en la querrela de las mujeres, siglo XV. En C. Segura

- Graíño (Ed.), *La educación de las mujeres: ¿libertad o subordinación?* (pp. 77-98). Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna.
- Cox Davis, N. (2003). Reframing Discourse: Women Before Their Public in María de Zayas. *Hispanic Review*, 71, 325-344.
- De Zayas y Sotomayor, María (1983). *Desengaños amorosos*. Madrid: Cátedra.
- De Zayas y Sotomayor, María (2000). *Novelas amorosas y ejemplares*. Madrid: Cátedra.
- Fariña Busto, M.J. y Suárez Briones, B. (2001). Desde/hacia la Otra: Ginoafectividad y homoerotismo femenino en la narrativa de María de Zayas. En G.E. Campbell y J.A. Whitenack (Eds.), *Zayas and Her Sisters, 2: Essays on Novelas by 17th-Century Spanish Women* (pp. 121-138). New York: Global Publications.
- Gronemann, C. (2009). Liminalidad y transgresión: una reflexión sobre el concepto de autoría en María de Zayas y Sotomayor. En I. Albers y U. Felten (Eds.), *Escenas de transgresión. María de Zayas en su contexto literario-cultural* (pp. 97-108). Madrid: Iberoamericana.
- Luna, L. (1996). *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*. Barcelona: Anthropos.
- O'Brien, E. (2010). *Women in the Prose of María de Zayas*. London: Tamesis.
- Rich Greer, M. (2000). *María de Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men*. University Park, Penn: Pennsylvania State University Press.
- Romero Díaz, N. (2008). Aphra Behn y María de Zayas: en busca de una tradición (im)propia. *Hispanic Journal*, 29(1), 23-35.
- Thiemann, S. (2009). Examen de desengañadoras. Las novelas de María de Zayas y Sotomayor y las teorías de Huarte de San Juan. En I. Albers y U. Felten (Eds.), *Escenas de transgresión. María de Zayas en su contexto literario-cultural* (pp. 109-135). Madrid: Iberoamericana.
- Vollendorf, L. (2004). Good Sex, Bad Sex: Women and Intimacy in Early Modern Spain. *Hispania*, 87(1), 1-12.

**LA FORMACIÓN DE IDA:
UNA HISTORIA EN LA HISTORIA
THE FORMATION OF IDA:
A STORY WITHIN HISTORY**
Anita GRAMIGNA
Universidad de Ferrara

RESUMEN

Nuestro propósito consiste en recorrer un camino de reflexión acerca de las vicisitudes del personaje femenino que ocupa el papel central en la novela de Elsa Morante, *La Storia*. A través de la cuestión de género, queremos imaginar una nueva forma de pensar en la historia general. Así las narraciones personales llegan a ser testimonio, denuncia, signo de pertenencia a una *diversidad*, que hace del rechazo a la violencia y a la guerra el reclamo para aspirar a un mundo diferente, *mejor*, en las expectativas de muchos. Las humildes y trágicas vivencias de una mujer que no tiene poder ni posibilidad de decisión, frente a la ferocidad ciega de quien ha vendido su alma al diablo de la guerra, representan aquí el freno utópico, colmado de dignidad engendradora, para quienes creen en la necesidad de asumir otra mirada. Una mirada femenina, ciertamente, por la que el sentido de la vida y de la muerte rechazan el juego milenario del inútil derramamiento de sangre. Nuestro enfoque es de carácter cualitativo y la base epistemológica es hermenéutica.

Palabras clave: formación, historia, hermenéutica, mirada femenina.

ABSTRACT

Our aim is to develop a path of reflection on the vicissitudes of the central female character in the famous Morante's novel *La Storia* and, through the gender issue, to imagine a new way to educate oneself in general history. In this way the personal narrations become proof, condemnation and sign of belonging to a diversity, which makes of the refusal of violence and war the

way to aspire to a different, and better, world in the expectations of many. The humble, tragic events of a woman that has neither power nor decisional possibilities, in the face of the blind fury of who sold the soul to the war's devil, here represent the utopic border, even if full of generating dignity, for all those who believe in the necessity of assuming another view. A female view, that is, for which the meaning of life, and death, lies outside the millenary game of the useless bloodshed. The approach is qualitative, the epistemological foundation is hermeneutic.

Key words: formation, history, hermeneutics, female view.

1. UNA VÍCTIMA FRÁGIL DE LA HISTORIA

Elsa Morante (1912-1985) comenzó muy joven a escribir cuentos y fábulas para niños, poesías y cuentos breves que fueron publicándose a partir de 1933, en revistas como *Il Corriere dei Piccoli*, *Il Meridiano de Roma*, *I Diritti della scuola* y *Oggi*. *La historia* es su novela más celebre. Publicada en Italia en 1974, se considera uno de los grandes clásicos del siglo XX.

En la obra *La Storia* hay una dedicatoria de la novela, donde la autora cita un verso de César Vallejo, con la que vale la pena comenzar: *Para el analfabeto a quien escribo*. Además de la contradicción evidente de dirigir un texto escrito a quien no sabe leer, ahí se expresa claramente la voluntad de hacer presente y actuante una frase evangélica muy conocida, que aparece como una suerte de protomemoria: “[...] ocultaste estas cosas a los sabios e inteligentes y se las has mostrado a los más pequeños [...] porque te pareció que era mejor” (Lucas, X: 21). No es casualidad que los *doctos* marxistas consideraran la obra de Morante como una novela *equivocada*, puesto que consideraba a la historia como “un escándalo que dura ya diez mil años”, como dice el subtítulo, y no como una prueba del materialismo histórico capaz de *transformar* el mundo y no sólo de *interpretarlo*, como claramente lo había considerado Marx¹.

¹ En la undécima tesis sobre Feuerbach, del 1845, el filósofo alemán ofrecía su visión revolucionaria de la relación entre teoría y práctica. Cfr. K. Marx, *Tesi su Feuerbach*. En K. Marx, F. Engels. (1977), *Opere scelte*, a cura di L. Gruppi. Roma: Editori riuniti, pp. 1876-1900.

En cambio, no hay ninguna duda de que la protagonista de la novela, Ida Ramundo, pertenezca al grupo de aquellos pequeños a los cuales Dios se *complace* en “revelar” el sentido de la existencia. Ella, una maestra de escuela, viuda, cumple sus treinta y siete años en enero de 1941, cuando es violada por un joven soldado borracho en la Roma ocupada por las tropas nazis y la deja embarazada. Al ser violada ella siente algo más que temor; siente un “horror” que refleja en su mirada, lo que ofende a su joven agresor de tal forma que lo lleva a violarla “con tanta rabia, como si quisiera asesinarla”. Ida, en aquella dramática e inhumana situación, sufre un ataque de epilepsia y aquel agresor desconocido, que no podía saber de esa su enfermedad, “creía que ella luchaba contra él, y por esto se obstinaba más aún, justamente a la manera de la soldadesca ebria” (Morante, 1974: 69). Es aquí donde, casualmente, la historia de vida encuentra a la Historia total, la sufre y aprende, en la conciencia de los humildes, a resistirla con la fuerza natural del instinto que es vida, y, en consecuencia, oposición a la muerte, aspecto que domina toda la Historia que no sabe transcurrir sin el mal.

La historia personal de Ida se entrelaza con otras historias entre destrucciones apocalípticas, miseria, privaciones, lucha partidaria y deportación de hebreos, trascurriendo en medio de una soledad que no encuentra remedio, y que, sin embargo, con la lucidez que proviene del sentido de responsabilidad, acepta aprender. Por otra parte, Ida, nacida en Cosenza e hija única de dos maestros de escuela elemental como ella, desde muy pequeña se mostró diligente, no obstante, la timidez y el malestar provocado por su misterioso mal. Desde entonces aprende que aquella enfermedad la debe mantener en secreto, así como el origen hebreo de su madre y el vicio del alcohol de su padre. Se muda a Roma. Ahí, después de su matrimonio con el agente viajero Alfio Mancuso, vive en el popular barrio de San Lorenzo y permanece aún después de la muerte de su marido. Su inesperada violación la deja anihilada, incapaz de imaginar una estrategia, un proyecto, tanto que simplemente se ocupa de ocultar su propia condición hasta el parto. Su hijo Nino, ya joven, no se cuida, o no se preocupa, puesto que pasa de una aventura riesgosa a otra: primero fascista, luego partisano, luego traficante en el mercado negro y contrabandista. Pero, si hay algún dato estable en su

vitalidad vagabunda, éste es el amor fraterno hacia el pequeño Giuseppe, al que llamará cariñosamente Useppe.

Hay quien ha señalado² que la Morante, persona “difícil”, al no haber tenido hijos, parece sentir una verdadera y auténtica obsesión por la maternidad, a tal grado de hacer de su personaje el símbolo del amor natural hacia los propios seres queridos, donde no puede haber distinción entre un hijo y otro, aun cuando uno sea el fruto amargo de una violencia ejercida sin piedad. Es el sentido profundo de este tomar cuidado, en la cotidianeidad, de quien se ama, aún en los horrores extremos de la época de guerra, para dejar el signo: si no nos olvidamos de quien amamos, tenemos la posibilidad de dar un giro al curso de la historia y no de padecerla con resignación. Es verdad que Ida enloquece por no haber sabido evitar la muerte del pequeño Useppe; ella, tan apacible como indefensa, tiene un *presentimiento* mientras imparte sus lecciones. Vuelve a casa angustiada y encuentra muerto al niño a causa de una de sus crisis epilépticas, que se habían hecho muy frecuentes y devastadoras. Su cerebro “incapaz y débil” (Morante, 1974: 647) abandona el ya estrecho y tortuoso camino de la racionalidad, donde no podía faltar el sentimiento de culpa por una enfermedad transmitida de madre a hijo. Así se encierra en casa con la débil esperanza de que nadie se lo arranque, como Nino que había muerto en un accidente callejero mientras era perseguido por la policía.

Sólo nueve años después la muerte la libraré de permanecer en el hospital psiquiátrico. Así, la protagonista, aun cuando está lejos de la agresividad tanto física como verbal, no dudó en emplear cualquier medio cuando temió por la vida de su niño, mostrando aquel coraje popular que enfrenta la vida cotidiana, que se tiñe de heroísmo en momentos de bombardeos y de ayuno prolongado y llega hasta robar ante el dolor lacerante del hambre. Quizás frente al epílogo de esta experiencia humana cobran un especial significado las palabras del sobreviviente de Hiroshima puestas al inicio del texto, junto a las del Evangelio de Lucas ya citadas: “No existe una palabra, en ningún lenguaje humano, capaz de consolar las cavilaciones que no saben el porqué de su muerte”. De una

² Avallone, S. (2012a). La mia Elsa Morante incendiaria. In *Il Club de La Lettura*, Corriere della Sera.

forma que podría definirse como engorrosa, la autora se refiere al paso de cada año que acompaña los episodios de la historia novelesca, los hechos de la historia política con una serie de datos que van muy lejos, hasta el 1967. Se trata de violencias inauditas, masacres, deportaciones, genocidios, uso de armas siempre más perfeccionadas y letales... “y la historia continúa...”, concluye polémicamente la escritora manteniendo el empleo de la H (hache) mayúscula frente a la h (hache) minúscula de nuestras pobres historias que no dejan huella. Sólo en la valiente tarea de búsqueda de la autobiografía como método:

La autobiografía es un género absolutamente democrático e imparcial. Da voz a todos y a todos escucha y, si encuentra a quien *no puede* escribir acerca de sí mismo con los medios más elementales o sofisticados de los que hoy disponen las técnicas para conservar la memoria, recoge al menos las *voces* individuales y corales de sí mismo (Demetrio, 1996: 196, la cursiva es nuestra).

La Morante, aunque sea por medio de la ficción literaria, se hace *recopiladora* de historias que emanan de un espíritu de verdad opuesto a la falsificación de quien usa los hechos según el puro derecho del más fuerte. Sgorlon lo ha manifestado claramente: “La Morante, más que nunca anclada en posiciones anárquicas, la refuta (a la Historia) en su totalidad, o sea desde cuando el hombre comenzó a vivir de manera organizada y creó estructuras de poder” (1988: 97). Los diez mil años de que data el “escándalo”, nos conducen al neolítico y a aquellos visos arcaicos de sociedad donde ya se pueden notar los primeros signos de “una continua, odiosa prevaricación de los pobres, los débiles y los indefensos” (Sgorlon, 1988: 97).

La voluntad de la autora, aceptada por el editor Einaudi, de publicar la novela directamente en edición económica, trajo consigo un éxito notable de parte del público, pero también el surgimiento de numerosas críticas ideológicas además de las de carácter estilístico. La acusación de un populismo excesivo, por ejemplo, hace sonreír hoy por la acepción diferente que damos al término. En su caso aceptaríamos mejor hablar de popularismo, o de una repetición de la novela histórica sobre posiciones

claramente antihistóricas, al interior de una nación en la que el historicismo ha ejercido un verdadero y auténtico dominio cultural; alguno lo calificó de “dictadura”³, sirviéndose de las posiciones idealistas de Benedetto Croce. Pero la crítica de la izquierda no fue unánime; muchos jóvenes, por ejemplo, influenciados todavía por el espíritu de los motines del 68, representaron una parte importante de los seiscientos mil ejemplares vendidos antes de que se extendiera el velo del olvido que duró hasta el 2012, año del centenario del nacimiento de nuestra escritora friulana. Hoy nos convence la idea de releer el texto como un libro *nuevo* y sentir, justamente, un cierto orgullo de “que haya sido una mujer quien escribió esta novela”⁴, considerando que lo que más cuenta es la belleza de los humildes y los apartados, que nos recuerdan a la “gente de nadie” querida por Manzoni, y en parte, a los “humillados y ofendidos” de Dostoevskij.

2. UNA DOBLE MATERNIDAD: ENTRE EL AMOR Y EL INSTINTO

La Historia es el mal y la política en la Historia, ha demostrado no saber redimirla. En primer lugar, porque la política no logra superar aquella antítesis amigo-enemigo que parece ser la expresión más auténtica de su acción⁵. En segundo lugar, porque, aun cuando apareciendo como una utopía que imagina a la sociedad careciendo de poder en la que los sujetos viven libres y de acuerdo a la justicia, la realidad se encarga de despertar amargamente lo anárquico del propio sueño. El padre José manifiesta una sólida fe anárquica, pero cuando las luchas sociales de la primera posguerra terminan por permitir la entrada al fascismo, la desilusión es tan fuerte que se vuelve siempre más esclavo del alcohol hasta llegar a situaciones extremas. También David Segre, amigo del hijo Nino y con él militante en la

³ Vittorini, E. (1945). La dittatura dell’idealismo, *L’Unità*.

⁴ Avallone, S. *La mia Elsa Morante incendiaria*, op. cit.

⁵ Cfr. Schmitt, C. (1971). *Le categorie del “politico”*. Bologna: Il Mulino. Aquí aparece la famosa definición del enemigo político como *hostis*, es decir enemigo público, que nada tiene que ver con *inimicus*, el enemigo privado con el que los problemas se pueden resolver por la vía legal o con compromisos e intermediaciones.

Resistencia, es un pacifista anárquico. Fugado, por ser hebreo, de la persecución nazi-fascista por mera casualidad, se culpa a sí mismo por la trágica suerte de la familia y por haber venido a menos respecto a su ideal de convivencia pacífica. Morirá a causa de la droga en la primera posguerra. La autora, declaradamente anárquica, no podía ser más clara respecto a la imposibilidad de la política para humanizar los hechos de vida sobre esta tierra.

La única vía a seguir reside, entonces, en un cambio radical de tendencia: Es necesario recuperar las propias raíces naturales-instintivas contra las histórico-sociales dominantes. Y aquí, aunque sea implícitamente, hay una evidente referencia de Rousseau por varios motivos. Primero porque la autora parece coincidir en que el perfeccionamiento de la razón hubiera debilitado a la naturaleza original, buena de por sí, sustituyendo el legítimo poder de todos sobre todas las cosas con el poder arbitrario del más fuerte. Después, porque los beneficios que se esperaban de la modernidad, con el desarrollo de toda forma de saber, generaron, más que nada, una decadencia moral y un desmesurado crecimiento de las limitaciones sociales:

¿Qué ganancia hemos tenido con todo esto? Una cantidad de rumores, de ricos y de hipercríticos, o sea de enemigos de la virtud y del sentido común. En cambio, perdimos la inocencia y las buenas costumbres. Las multitudes se arrastran en la miseria, todos son esclavos del vicio. Los crímenes no cometidos están ya al fondo de los corazones, y para ejecutarlos falta solamente la seguridad de la impunidad (Rousseau, 1989: 27).

Cierto es que la crítica puede resultar ajena al estilo literario de nuestra escritora, pero el tema de la pérdida de la inocencia y, por el contrario, de su permanencia en sujetos como Ida y Useppe, representa uno de los principales logros de la obra. Madre e hijo encarnan al instinto y la naturaleza, son individuos originales, en su estado puro, tanto que Ida no tiene jamás alguna preocupación por sí misma, todo su ser está vuelto hacia la salvaguarda de los hijos.

Su naturalidad se hace evidente por su comportamiento cercano al del animal: el sentirse indefensa la pone en alarma, y como un animal rastro, quisiera esconderse o confundirse con

el poder, que le resulta extraño y oscuro en cualquiera de sus formas. Paralelamente parece retroceder a un mundo ancestral donde las canciones y los arrullos para niños asumen el tono de sortilegio y la función protectora de la plegaria, sobre todo cuando trae a cuento la memoria de la propia niñez y reencuentra el dialecto siciliano del padre: “O veni sunnu di la muntanella/ lu lupu si mangiau la pecorella/ o nni’ o nnà/ oh la ninna vo’ fa’”. O siente también la nostalgia en un canto más reciente para los niños, esta vez casi en su lengua: “Dormite occhiuzzi dormite occhiuzzi/ che domani andiamo a Reggio/ a comprare uno specchio d’oro/ tutto pittato di rose e fiori” (Morante, 1974: 27)⁶.

Con frecuencia vuelve en el texto el parangón entre los animales y los humanos, y lo que persigue no nos parece que sea ni llevar al ser humano a una animalidad originaria, ni antropomorfizar a los animales como lo hace la fábula grecolatina. Más bien emerge aquí uno de los rasgos más originales de la novela, en estrecha conexión con el legado particular que la escritora mantiene con el mundo animal y con los sujetos que le pertenecen, de los cuales busca explicar las conductas y, desde luego, imaginar los sueños o interpretar los pensamientos. En la novela Useppe es el portavoz de tal pasión, especialmente cuando encuentra a Bella, la perra con la cual establece una relación de profundidad excepcional. Él es un niño enfermo, espantado por los horrores de la guerra hasta el punto de vivir pesadillas recurrentes, que abren el camino al surgimiento del *Gran Mal*, como se llamaba entonces a la epilepsia.

Bella encarna la presencia que da seguridad, en su compañía se puede ir a cualquier sitio, se siente protegido como si fuera la madre. Y la perra, de hecho, llega a ser un *alter ego* de Ida, está con el niño cuando no puede ser encargado a nadie más; pero lo sorprendente es que Bella, por su esencia canina, es consciente de su propio papel. No porque se humanice, sino porque *ennoblece* su propia animalidad mediante una especial “área de desarrollo potencial”. Tomamos como metáfora el concepto de Vigotski⁷

⁶ “Dormid ojocerrados dormid ojocerrados/ que mañana iremos a Reggio/ a comprar un espejo dorado/ todo lleno de rosas y flores”.

⁷ Cfr. Vigotskij, L. (1980). *Pensiero e linguaggio* (1934). Firenze: Giunti Barbera.

conscientemente, convencidos de que los perros tienen dotes extraordinarias que pueden ser desarrolladas justo como un adulto puede hacerlo con un niño “desafiándolo” a ir más allá de sus propios límites lingüísticos. El animal, en un caso específico, potenciará en términos estratégicos el propio olfato aprendiendo a reconocer drogas, explosivos, rastros de tumor en la orina de un paciente, o rastros de un individuo desaparecido, porque quiere a su instructor, se siente considerado y amado, y está dispuesto a darlo todo y aún a ir más allá.

Entramos ahora a la secuencia precisa que da testimonio de la sólida relación femenil entre Bella e Ida. Esta última vuelve preocupada por la premonición de que le hubiera sucedido algo al hijo. Llegando a casa, lo encuentra boca-abajo en la entrada y trata de reanimarlo sin dar crédito a lo que le dicen sus propios sentidos que ya le muestran que el pequeño está muerto y que su cuerpo se hace rígido lentamente. Escribe la autora:

Sólo más tarde, encontrando los ojos de Bella, lo comprendió. La perra de hecho estaba ahí mirándola con una melancolía luctuosa, llena de compasión animal y también de conmiseración sobrehumana, que decía a la mujer: *Pero, ¿qué esperas, desgraciada? ¿no te das cuenta que ya no tenemos nada que esperar?* (Morante, 1974: 646).

En ese *nosotros* no dicho, dada la imposibilidad del lenguaje, pero comunicado a Ida a través de la mirada, Bella asume la responsabilidad y el papel de *segunda madre* de Useppe. Por esto permanecerá protegiendo al pequeño ya muerto, y a la pequeña mujer sobreviviente pero inerte, con toda la fuerza de su fidelidad, para que nadie atravesara esa puerta a perturbar el silencio doloroso de un sitio de amor, aunque triste y desolado. Los hombres de la fuerza pública se verán obligados a matarla para entrar al minúsculo apartamento: “Ella no permitía absolutamente que aquellos sacaran de la casa ni a Useppe ni a Ida” (ibídem, 647). De esa forma Bella mantenía la palabra dada al pequeño tiempo atrás, obviamente siempre sin palabras, pero gracias a una forma secreta de comunicación: “Jamás podrán separarnos, [...]” (ibídem, 648), porque al separarse, el delicado Useppe habría perdido la posibilidad de ser libre.

Por el profundo respeto que tenemos hacia la autobiografía, y dado que también hemos tratado de contar esta gran novela señalando las características que le son propias, concluimos con un texto que es bello y sagrado, digno de ser conservado en la memoria (ibídem, 145), no obstante que aún haya quien, en nombre de la Historia, niegue la existencia de estos hechos:

*¿A dónde vamos? ¿A dónde nos llevan?
Al país de Pitchipoi⁸.*

Se parte cuando aún está oscuro y se llega cuando ya está oscuro

Es el país de los ríos y de los gritos

Pero ¿por qué nos dejaron nuestras madres?

¿Quién nos dará el agua para la muerte?⁹

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alacalà Reygosa, M. (1995). Las traducciones de Elsa Morante en España. *Cuadernos de Filología Italiana*, Madrid, UCM, vol. 2, pp. 259-263.
- Avallone, S. (2012a). La mia Elsa Morante incendiaria. In *Il Club de La Lettura, Corriere della Sera*, 19 febbraio 2012.
- Avallone, S. (2012b). Le donne di Elsa Morante. *Nuovi argomenti*, s.V(57), pp. 23-35.
- Bernabò, G. (1991). *Come leggere "La storia" di Elsa Morante*. Milano: Mursia.
- Bernabò, G. (2012). *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura*. Roma: Carocci.
- Bria, C. (1976). *Elsa Morante*. Roma: Ciranna.
- Cellerino, L. (1974). La Storia di Elsa Morante. *Il manifesto*, p. 3.

⁸ Presentamos completamente la nota de la autora. *Pitchipoi*: este nombre habría sido inventado en el campo de Drancy por los niños hebreos destinados a la deportación, para designar al misterioso país hacia el cual partían los convoyes de los deportados (ver Poliakov (1974) *Il nazismo e lo sterminio degli Ebrei*. Torino: Einaudi, p. 239).

⁹ También aquí presentamos la nota de la escritora. *El agua para la muerte*: se trata de un ritual fúnebre de la religión hebrea.

- Demetrio, D. (1996). *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Gramigna, G. (1974). La Storia di Elsa Morante - Quella scritta dalle vittime. *Il giorno*.
- Marx, K. (1977). *Tesi su Feuerbach*. En K. Marx, F. Engels, *Opere scelte*, L. Gruppi (Ed.), Editori riuniti, Roma.
- Miglioli, G. (1982). *Elsa Morante*. Bologna: Barghigiani.
- Morante, E. (1974). *La Storia*. Torino: Einaudi.
- Morante, E. (1987). *Pro o Contro la bomba atómica e altri scritti*, Collana Piccola Biblioteca, n. 201. Milano: Aldelphi.
- Rousseau, J. J. (1989). *Prefazione al Narciso*. En P. Rossi (Ed.), *Opere*. Firenze: Sansoni.
- Schacherl, B. (1974). Il mito di Ueseppe e il romanzo popolare. *Rinascita*, a. 31(33, 23), pp. 19-20.
- Schmitt, C. (1971). *Le categorie del "politico"*. Bologna: Il Mulino.
- Sgavicchia, S. (Ed.), "*La Storia*" di Elsa Morante. Atti del Seminario Mod (Società italiana per lo studio della modernità letteraria), Università per stranieri di Perugia, 24-25 febbraio 2011, Pisa, ETS, 2012.
- Sgorlon, C. (1988). *Invito alla lettura di Elsa Morante*. Milano: Mursia.
- Vigotskij, L. (1980). *Pensiero e linguaggio* (1934). Firenze: Giunti Barbera.
- Vittorini, E. (1945). La dittatura dell'idealismo. *L'Unità*.

**MARIÁNGELES COSCULLUELA MAZCARAY: UNA VIDA
DEDICADA A LA EDUCACIÓN MUSICAL**

**MARIÁNGELES COSCULLUELA MAZCARAY: A LIFE
DEDICATED TO MUSIC EDUCATION**

M. Belén LÓPEZ CASANOVA

Universidad de Zaragoza

RESUMEN

Se presenta la figura de Mariángeles Cosculluela Mazcaray (1943-2002), musicóloga, pedagoga y musicoterapeuta, cuyas aportaciones a la enseñanza de la música en el último cuarto del siglo XX, serán claves en la renovación e innovación que durante esta etapa atravesaba la educación musical en España. Plantea una educación musical de calidad, a través de una profunda revisión de la formación del músico y del maestro de música. Articula su pensamiento pedagógico en el contexto de las escuelas aragonesas. Contribuye a la creación de una nueva cultura en la enseñanza de la música, una apertura de pensamiento y de metodología, así como una nueva sensibilidad en la formación de profesionales. Entre sus aportaciones destaca el desarrollo de un relevante plan de formación del profesorado sobre educación musical, llevando la música a todas las escuelas aragonesas, en una etapa en la que la educación musical no existía. Publicó diversos libros de texto para la escuela, artículos y prólogos de libros, compuso un total de treinta y cuatro canciones para niños y once melodías. En su última etapa, se centró fundamentalmente en la musicoterapia en el campo de los adolescentes y la geriatría. **Palabras clave:** música, educación musical, musicoterapia, Mariángeles Cosculluela.

ABSTRACT

We introduce Marángeles Cosculluela Mazcaray (1943-2002), a musicologist, educator and music therapist, whose contributions to teaching music in the last quarter of the past century will be key for the renovation and innovation that musical education in

Spain was going through during this period. She considers quality musical education by profoundly revising training for musicians and music masters. Her pedagogical thinking lies in schools in Aragón (Spain). She contributes to create a new culture for teaching music by opening up thought and methodology, and a new sensitivity in training professionals. Among her contributions, an outstanding one was to have devised a relevant teacher-training plan about musical education by taking music to all schools in Aragón at a time when such education did not exist. She published school text books, articles and book prologues, composed 34 songs for children and 11 melodies. One of her final achievements centred mainly on music therapy for adolescents and the elderly.

Key words: music, musical education, music therapy, musicology, Mariángeles Cosculluela.

1. INTRODUCCIÓN

En este artículo se presenta la figura de Mariángeles Cosculluela desde la perspectiva de historia y biografía de vida. La biografía de esta pedagoga va ligada a un periodo determinante en el despertar de las reformas educativo-musicales en nuestro país.

Forma parte de un estudio¹ más amplio en el que se descubre el pensamiento pedagógico de esta educadora y su proyección e incidencia en la educación musical aragonesa, que traspasó fronteras.

María de los Ángeles Elisa, nace en Barbastro, el día 6 de febrero de 1943. Hija de Francisco, y María, fue la mayor de tres hermanos. Su padre (Francisco Cosculluela Sopena) era natural

¹ El estudio corresponde a la tesis doctoral inédita titulada *La Enseñanza de la Música en Educación Infantil y Primaria en Aragón (1982-2002): Proyección e Influencia del Pensamiento Pedagógico de Mariángeles Cosculluela Mazcaray*. Defendida por M^a Belén López Casanova en la Universidad de Zaragoza y dirigida por los doctores Antonio Bernat Montesinos (Universidad de Zaragoza) y M^a Manuela Jimeno Gracia (Universidad Pública de Navarra).

de Monzón y su madre (María de los Ángeles Mazcaray Bernad), nacida en Bielsa.

Los periodos estivales de su infancia los pasa en Bielsa, un pueblecito de la comarca del Sobrarbe, en la provincia de Huesca en Aragón, ubicado en la confluencia de los ríos Cinca y Barrosa, sobre la morrena frontal de un valle de origen glaciar: el valle o Bal de Bielsa. A este lugar, volverá siempre que su trabajo se lo permita, a lo largo de su intensa vida. Mariángeles Cosculluela recuerda en sus escritos lo siguiente:

Jamás olvidaré la sensación al subir – en los atardeceres sesteros y quietos del sol blanco de estío – por la cansada cuesta del Calvario, al escuchar los preludios de Bach resonando limpios en el piano, improvisando una danza de amalgama con el sonido travieso de las aguas del Cinca al romperse juguetonas en las blancas piedras de La Farga en Bielsa (Riazuelo, 2000).

Mariángeles Cosculluela no tenía antecedentes musicales en su familia y realizó sus estudios de música en Barbastro, a través de clases particulares con José M. Melendo, profesor de piano y acordeón, y director de orquestas de variedades locales, así como compositor de algunos títulos entre los que destacan *Implorar* grabado por Antonio Machín (Soláns, 2000).

A los 21 años obtiene el título profesional de piano. A partir de ese momento inicia una trayectoria de compromiso con la música, que le lleva desde el descubrimiento de su potencial educativo, a asentar las bases para una formación del profesor de educación musical, mediante un compromiso institucional y una creación artística y documental. Una voz original y pedagógica que ha dejado una profunda huella tanto en el pensamiento de los docentes como en la creación práctica y artística.

2. EL DESCUBRIMIENTO DEL POTENCIAL EDUCATIVO DE LA MÚSICA

A principios de los años 70 viaja a Madrid, al Instituto Superior de Música y Danza, para realizar sus primeros cursos de Didáctica Musical, impartidos por García de la Vega y Martín Porras, catedráticos de dirección coral y de percusión del

Conservatorio Superior de Música de Madrid. La asistencia a estos cursos se prolonga desde el año 71 hasta el 74 y, a través de ellos, descubre el potencial educativo de la música y conoce algunos de los métodos activos de educación musical que se estaban desarrollando en Europa.

Los métodos activos de Educación Musical que surgen en el siglo XX y que proceden sobre todo de centro y este de Europa, coinciden con una educación musical para todos, no sólo para una minoría con aptitudes adecuadas. Estos métodos influirán de forma singular en la Educación musical de nuestro país, aunque con cincuenta años de retraso con respecto al resto de Europa como indica Oriol (2007). La nueva pedagogía musical se preocupa, sobre todo, por una educación musical activa, vivida y más creativa.

Movida por su interés en la búsqueda de nuevas formas de enseñanza y por una inquietud de renovación de los métodos de educación musical, Mariángeles viaja al Instituto Superior de Música Sagrada y Pedagogía Musical de Burgos para trabajar el método Ward y al Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad de Santiago de Compostela con sede en Vigo, para trabajar con el profesor belga Jos Wuytack. Con este último cursará, los cinco niveles de su moderna pedagogía musical.

Seguramente, tras conocer a Wuytack (discípulo directo de C. Orff), decide trasladarse a Europa para conocer y experimentar personalmente estos métodos y tratar así de conocer, el origen de las diferentes corrientes metodológicas predominantes en Europa de aquella época. En 1976, se desplaza a la Universidad de Esztergon (Hungría) para trabajar el método Kodály. Al año siguiente viaja al Institut Jaques-Dalcroze de Ginebra (Suiza) para asistir al *Congres International de la Rithmique*, conocer el método Dalcroze y profundizar en lo referente a Musicoterapia y Solfeo Corporal. En 1978, amplía sus conocimientos en Técnica Orff y en Musicoterapia en el Musik-und Tanzerziehung de Salzburgo (Austria).

Paralelamente, continua sus estudios oficiales de música en el Conservatorio de Música de Zaragoza, obteniendo el título de Profesor de Solfeo y Teoría de la Música en el año 1980, el de Profesor Superior de Musicología en 1982, y el de Profesor Superior de Pedagogía Musical en 1984.

Estos años serán definitivos en su carrera profesional, ya que ahondará en el conocimiento de las diversas técnicas y estudios en el ámbito de la psicomotricidad. Se forma con A. Lapiere en el Hospital Clínico de Zaragoza, en 1980, y en enero de 1981, viaja a París para conocer el trabajo sobre *Psicocinética* del Doctor Le Boulch, obteniendo el Diploma Europeo de dicha especialidad. En ese mismo año, asiste en Roma al II Curso de Psicomotricidad de la Unione Nazionale Insegnanti Educazione Física, y algo más tarde, pero también en 1981, participa en un taller de Expresión Artística con la profesora Gerda Alexander, de Copenhague. En 1984, viaja a Amberes (Bélgica) para participar en el XVI Congreso Internacional de Willems.

En 1992, obtiene el título de Magister Interuniversitario en Estudios Sociales Aplicados (Friburgo-Zaragoza), presentando la memoria inédita: *Consideraciones sobre el programa de Educación Musical en la Escuela realizado por el Departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón. Estudio de los cursos 1985 a 1989.*

A finales de los años 90, comienza los estudios de doctorado en el Departamento de Sociología y Psicología de la Universidad de Zaragoza y obtiene la suficiencia investigadora en el año 2000. Señalar que, con todo este bagaje de formación, tanto profesional como humano, había comenzado su tesis doctoral sobre un tema candente aún hoy: *La motivación en el alumnado de Conservatorio*. Todo ello demuestra su profundo compromiso e interés por la música, los músicos y la educación, truncado desgraciadamente, por su fallecimiento en edad temprana.

3. SENTAR LAS BASES PARA UNA FORMACIÓN DEL PROFESOR DE EDUCACIÓN MUSICAL

En la década de los 70 comienza su andadura docente como profesora de música en el colegio Montearagón de Zaragoza, donde imparte música en EGB y BUP. Esta actividad la compagina desde 1974 hasta 1978, con su trabajo en el Centro de Orientación Familiar del Invidente de la obra social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, impartiendo música y psicomotricidad a los disminuidos visuales, ayudando así a su integración en los centros escolares. Este fue seguramente el

germen inicial de su motivación e inquietud hacia el campo de la musicoterapia.

Entre los años 1977 y 1980 imparte de forma ininterrumpida cursos sobre *Pedagogía Musical para profesores de Preescolar, EGB y Bachillerato; Psicomotricidad a través del ritmo; la Música y el movimiento en la escuela; y Musicoterapia*, en el Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Complutense (ICEUM) y en la Escuela Superior de Música Sagrada y de Pedagogía Musical de Madrid. Y en los cursos 82 y 83, en la misma Escuela, con sede en Burgos.

En esos años era director de esta Escuela Superior el también reconocido pedagogo español Luis Elizalde². Esta relación supuso un importante intercambio de ideas pedagógicas entre ambos. Los estudiantes y maestros que asistían a sus cursos descubrieron nuevas formas de enseñanza de la música y significó para muchos de ellos, una ruptura en los esquemas tradicionales de enseñanza. Del testimonio de algunos de ellos recogemos el siguiente:

A Mariángeles la conocí en Burgos en el 92. Fue un «boom» para todos los asistentes. Nos pegábamos por ir a sus clases y dejábamos las demás. Fue algo excepcional, una espina de vitalidad. Nos rompió todos los esquemas tradicionales de enseñanza. Yo diría que hubo un antes y un después de Mariángeles Coscolluela (López, 2009: 389).

Mariángeles es requerida para impartir cursos de pedagogía musical, psicomotricidad y movimiento rítmico por toda la geografía española (Barcelona, Madrid, Tenerife, Murcia, Albacete, Pamplona, Burgos...)

Su profunda inquietud la empuja a continuar buscando ideas para mejorar la enseñanza de la música. Y entonces tiene la certeza de que para conseguir ciertos logros en materia de educación musical es necesario caminar juntos. Por ello, en febrero de 1990 funda la Asociación de Profesores de Música de

² Director de la Escuela Superior de Música y de Pedagogía Musical de los padres claretianos entre 1970 y 1985. Director de las revistas *Tesoro Sacro Musical* y *Melodías*, así como autor de una importante obra de *Pedagogía Musical*.

Aragón, creada para defender la Educación Musical en todos los ámbitos (Infantil, Primaria, Secundaria, Conservatorios, Escuelas de Música...) y para reclamar la situación laboral del docente de música (falta de dotación a los centros, profesores itinerantes, reclamar formación permanente...) Entre sus logros está la paralización del proceso de reducción horaria y de la pérdida de plazas del profesorado de música de secundaria en Aragón.

En la década de los noventa retoma sus trabajos iniciales en musicoterapia y pone en marcha algunos proyectos como el de Musicoterapia-Arteterapia. Todos ellos guardan la huella de su pensamiento pedagógico. Realiza proyectos de intervención en musicoterapia con niños y adolescentes de un centro de menores y otro, dirigido a geriatría, internos normalizados y dementes. Paralelamente imparte cursos de formación dirigidos a los educadores de protección de menores y a profesionales de la enseñanza, la salud y la atención social.

En esta última etapa, se centra en algunas inquietudes constantes que aparecen a lo largo de su vida, la formación del profesorado, el desarrollo personal a través de la música, el arte y la musicoterapia. Como consecuencia de este empeño funda en el año 2000 la Asociación Aragonesa de Musicoterapia. El trabajo iniciado en esta asociación fue corto pero intenso, ya que realizó una importante labor de divulgación y formación, además de unir a los pocos profesionales que existían en ese momento.

4. COMPROMISO INSTITUCIONAL

El 1 de diciembre de 1978 comienza su trabajo como administrativa en el Departamento de Presidencia, Industria, Consumo y Turismo del Gobierno de Aragón.

En el año 1983, y como expresión de su compromiso tanto personal como profesional por la educación musical y la formación en didáctica y pedagogía del profesorado de música de su ciudad, crea y dirige en Zaragoza el primer Gabinete de Pedagogía Musical, en colaboración con el Ayuntamiento y el Conservatorio de Música de Zaragoza. Este gabinete tenía una doble vertiente: por un lado, la educación musical a niños de 4 a 6 años y por otro, la formación en didáctica y pedagogía musical dirigida a profesores de música. En la educación a niños de 4 a 6 años, experimentó lo

que posteriormente se convertiría en uno de los textos más reconocidos por la mayoría del profesorado de Educación Infantil y Primaria: *Chis-chas*. Además, en la formación al profesorado introdujo materias hasta entonces alejadas de la formación del músico de conservatorio como fueron: didáctica general, dinámica de grupos o psicología, entre otras.

Tras su trabajo de administrativo en la fase preautonómica, en 1984 firma su traslado al departamento de Cultura y Educación (Gabinete Técnico) como asesora técnica de temas musicales. Consciente del vacío tan importante sobre educación musical que había en las escuelas aragonesas, Mariángeles presenta el proyecto de *Gabinete de Pedagogía Musical*, llevado a cabo en el Conservatorio de Zaragoza, pero con algunas modificaciones. Los objetivos eran: formar a los maestros en educación musical, introducir de manera viva la música tradicional aragonesa y el repertorio tradicional clásico, a través de la voz, el cuerpo y los instrumentos, y sensibilizar a docentes y niños al hecho musical. Para su desarrollo diseñó la Campaña de Pedagogía Musical que consistía en preparar a un equipo de músicos que, formados pedagógicamente en la DGA, se desplazase una vez al mes a las cabeceras de comarca aragonesas para programar e impartir la materia del mes, al mismo tiempo que se recogían los resultados apoyando a los maestros en sus dificultades. La Campaña se inició en el año 1984 con el nombre *Chis-Chas*, título que da nombre al primer libro publicado. Se impartieron 10 cursos por toda la geografía aragonesa (Redacción Revista Ritmo, 1986).

Debido al éxito obtenido y a su desarrollo y expansión por las tres provincias aragonesas, se publicaron también los textos *Cascabillo* (1985) y *Bigulín* (1986), como ampliación y continuación de *Chis-chas*. Tuvo una gran trascendencia y muy buena valoración por parte del profesorado, ya que en el curso 86-87, se habían ampliado de 10 a 28 los cursos, con una repercusión de 850 maestros y de 30.000 niños y niñas. En 1985, la Campaña obtuvo, del Ministerio de Cultura y Educación, la Mención Especial del jurado a la programación, texto y grabación, y en 1988 recibió un premio nacional del Instituto de Artes Escénicas

y de la Música, en la II Edición de COMUSICA³, por su labor de renovación en los métodos de enseñanza musical, siendo, un importante referente para el resto de comunidades autónomas. A través de esta Campaña realizó una importante labor de formación y sensibilización del maestro y del profesorado de música, sobre nuevas formas de enseñanza de la música y de recuperación de la memoria, a través de la recopilación y adaptación para la escuela de temas musicales de la cultura popular aragonesa.

Esta Campaña continuó hasta el año 2006, a través de la ampliación de sus cursos en torno a otras disciplinas relacionadas con la educación artística, como fueron las siguientes: Temas Transversales, Programación y Globalización, adaptado a la LOGSE (1994), Paisajes de Aragón (Monegros y Moncayo) (1998) Danzas Aragonesas (1999), Taller de construcción de Instrumentos Musicales (2000), Didáctica de la Cultura Popular Aragonesa (2000), Tradición oral y recreación dramática (2000) y Montaje teatral sobre el Patrimonio Cultural Aragonés (2001).

En 2001 se traslada como funcionaria superior de música, especialidad musicología al Departamento de Cultura y Turismo, Dirección General de Patrimonio Cultural, lo que le permite contactar con grupos de música popular aragonesa, colectivo en el que es muy querida y respetada. Muestra de ello son unas palabras publicadas, en el Heraldo de Aragón⁴ en las que Jaime Cinca coautor del *Dance de Lécera* dice: “Era la bondad dentro de la burocracia, le quitaba frialdad a la gestión y nos ayudó muchísimo. Era todo corazón y muy buena persona” (Castro, 2002).

5. UNA VOZ ORIGINAL Y PEDAGÓGICA: CREACIÓN DOCUMENTAL Y ARTÍSTICA

Toda su pasión por la enseñanza de la música queda plasmada en un trabajo lleno de sensibilidad que se recoge en artículos de revistas y colaboraciones con diferentes editoriales. En ellos se

³ Organización Empresarial sin ánimo de lucro compuesta por Fabricantes, Importadores y Comerciantes de Instrumentos Musicales de todo el territorio nacional.

⁴ Periódico diario de ámbito regional y de mayor difusión.

refleja la preocupación que siempre sintió por una enseñanza musical de calidad extensible a todos los ciudadanos.

Como consecuencia de su trabajo en la escuela y en cursos dirigidos al profesorado, publica en el año 1979, su primer artículo sobre “Pedagogía Musical en Aragón”, para las segundas jornadas sobre los estudios en Aragón y en 1983 en la revista *La escuela en acción* sobre “Experiencias musicomotrices”. En el primero denuncia la precaria situación de la educación musical y en el segundo, se puede ver el germen de lo que luego llegaría a configurar su pensamiento pedagógico. Una educación musical para todos, independientemente de sus actitudes, así como la importancia de enfocar globalmente la música y la psicomotricidad en la Educación Infantil.

Forma parte del equipo preescolar de la editorial Edelvives donde publica, en 1983, el apartado de música y psicomotricidad para los textos de educación preescolar *Preaula 1* y *Preaula 2*. Allí aparecen publicadas y grabadas sus primeras canciones infantiles. Seis años más tarde vuelve a publicar con esta misma editorial los textos de educación preescolar *Aldaba 1* y *Aldaba 2*.

En 1984, publica junto a Carmen Farah el ya mencionado *Chis-chas*, texto en el que se recogen temas populares de música aragonesa, adaptados para la enseñanza de la música y la psicomotricidad; en 1985, *Cascabillo* y en 1986, *Bigulín*.

En el año 1988, escribe en la revista de educación *Painorma* un artículo sobre “Pedagogía Musical”, en el cual demanda una cultura musical básica sin la cual es imposible progresar.

Asimismo, en el año 1990 comienza su colaboración con la Editorial Anaya, publicando los textos de los tres cursos de Educación Infantil y de toda la Primaria, así como el *Proyecto Curricular para la Educación Primaria. Música y Dramatización*, de acuerdo con la recientemente promulgada Ley Orgánica General del Sistema Educativo (LOGSE).

Los resultados de su investigación como musicoterapeuta durante cuatro años, con adolescentes en el centro de Educación de Menores de Zaragoza, los publica en la revista *Música, Arte y Proceso*. En ellos señala la importancia del valor educativo, del arte en general y de la música en particular. Y cómo, a través de la sesión artística, con su pluralidad de opciones (musicales, dramáticas y plásticas), favorece la desinhibición, la percepción

emocional y la superación de conflictos personales a través de la creación libre con el cuerpo, la voz y los instrumentos.

En el año 2000, a través del ICE de la Universidad de Zaragoza, redacta en *Aspectos Didácticos 3* el artículo: “Música ¿Para qué? (algunas reflexiones sobre los aspectos sociopedagógicos de la educación musical)”. En él reflexiona sobre la cultura y la educación, manifiesta la infravaloración que tiene la sociedad y los padres de la música, subordinándola al resto de materias de la educación general y denuncia a la Administración la falta de medidas para cambiar la mentalidad. Defiende la dignidad profesional como único camino para que la música ocupe el lugar que le corresponde.

Desde 1983 hasta el año 2000, compone un total de 34 canciones infantiles y 11 melodías para la escuela. Una creación artística preciosa, con plena vigencia hoy en día. Una muestra de ello fue, que tras su fallecimiento, las pedagogas musicales aragonesas Beatriz Oseira y Ana Quílez, recopilaron diez canciones de su repertorio, las tradujeron al catalán y al inglés, y editaron un disco *Homenaje a Mariángeles Cosculluela*, con versión en castellano (2006), catalán (2006) e inglés (2010).

Señalar que Mariángeles trascendió las fronteras de la Comunidad Autónoma de Aragón. Su voz se publica en el *Diccionario de la Música Española e Hispano-Americana*. Aparece incorporada en un capítulo dedicado a la enseñanza musical en España, en el que se hace referencia a algunos pedagogos musicales que desempeñaron un papel destacado en nuestro país, junto a Joan Llongueres o Luis Elizalde, entre otros (Oriol, 1999, 2007).

Mariángeles Cosculluela, fue una mujer pionera en su ámbito y marcó un antes y un después en la educación musical aragonesa. En su trayectoria vital plantea una educación musical de calidad, a través de una profunda revisión de la formación del músico y del maestro de música. Articula su pensamiento pedagógico en el contexto de las escuelas aragonesas y es original, en el doble sentido de responder a una realidad sociocultural, y en el de proyectar un discurso inédito en el que une los métodos de educación musical modernos del siglo XX, con la expresión corporal y la psicomotricidad, la música de tradición popular aragonesa y los principios de la psicología humanista.

La educación musical no sólo la sitúa en el ámbito educativo, sino que va más allá, ubicándola en el social y cultural. Manifiesta en reiteradas ocasiones la necesidad de una cultura musical sin la que es imposible progresar (Coscolluela, 1991). Reúne y cohesionan a los profesionales de la Educación Musical, para caminar juntos, ante un fin común: el compromiso con la música, los músicos y la educación musical de calidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Castro, A. (16 de mayo de 2002). Jaime Cinca, Lucía Pérez y un vasto equipo de colaboradores recuperan “El dance de Lécera” en la realidad y en un libro. *Heraldo de Aragón*.
- Coscolluela, M. A. *et al.* (1982a). *Preaula 1*. Zaragoza, España: Editorial Edelvives.
- Coscolluela, M. A. *et al.* (1982b). *Preaula 2*. Zaragoza, España: Editorial Edelvives.
- Coscolluela, M. A. *et al.* (1984). *Chis-Chas. Ejercicios de psicomotricidad a través de la música popular aragonesa*. Zaragoza, España: Diputación General de Aragón. Departamento de Cultura y Educación.
- Coscolluela, M. A. *et al.* (1985). *Cascabillo*. Zaragoza, España: Diputación General de Aragón. Departamento de Cultura y Educación.
- Coscolluela, M. A. *et al.* (1986). *Bigulín*. Zaragoza, España: Diputación General de Aragón. Departamento de Cultura y Educación.
- Coscolluela, M. A. *et al.* (1989a). *Aldaba 1*. Zaragoza, España: Editorial Edelvives.
- Coscolluela, M. A. *et al.* (1989b). *Aldaba 2*. Zaragoza, España: Editorial Edelvives.
- Coscolluela, M. A. (1991). *Consideraciones sobre el programa de educación musical en la escuela realizado por el departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón. Estudio de los cursos 1985 a 1989*. Universidad de Zaragoza. Inédito.

- Cosculluela, M. A. *et al.* (1992a). *Primaria. Primer Ciclo. Música 1*. Madrid, España: Grupo Anaya.
- Cosculluela, M. A. *et al.* (1992b). *Primaria. Primer Ciclo. Música 2*. Madrid, España: Grupo Anaya.
- Cosculluela, M. A. *et al.* (1993a). *Primaria. Segundo Ciclo. Música 3*. Madrid, España: Grupo Anaya.
- Cosculluela, M. A. *et al.* (1993b). *Primaria. Segundo Ciclo. Música 4*. Madrid, España: Grupo Anaya.
- Cosculluela, M. A. *et al.* (1994a). *Primaria. Tercer Ciclo. Música 5*. Madrid, España: Grupo Anaya.
- Cosculluela, M. A. *et al.* (1994b). *Primaria. Tercer Ciclo. Música 6*. Madrid, España: Grupo Anaya.
- Cosculluela, M. A. *et al.* (1994c). *Infantil. Segundo Ciclo. Música 3 años*. Madrid, España: Grupo Anaya.
- Cosculluela, M. A. *et al.* (1994d). *Infantil. Segundo Ciclo. Música 4 años*. Madrid, España: Grupo Anaya.
- Cosculluela, M. A. *et al.* (1994e). *Infantil. Segundo Ciclo. Música 5 años*. Madrid, España: Grupo Anaya.
- Cosculluela, M. (2000). Música ¿para qué? (algunas reflexiones sobre los aspectos socioeducativos de la educación musical). *Aspectos didácticos de Música. 3. Instituto de las Ciencias de la Educación. Universidad de Zaragoza*, 35-64.
- Díaz, M. y Giráldez, A. (2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes*. Barcelona, España: Graó.
- López Casanova, M. B. (2009). *La Enseñanza de la Música en Educación Infantil y Primaria en Aragón (1982-2002): Proyección e Influencia del Pensamiento Pedagógico de Mariángeles Cosculluela Mazcaray*. Tesis doctoral inédita. Subida en el repositorio de la Universidad de Zaragoza. Recuperado de: <http://zaguan.unizar.es/record/30675/files/TESIS-2015-032.pdf>
- Oriol de Alarcón, N. (1986). *I Simposio Nacional de Didáctica de la Música*. Madrid, España: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.
- Oriol de Alarcón, N. (1999). Cosculluela Mazcaray, Mariángeles. *Diccionario Hispanoamericano de la Música Española e Hispanoamericana* (p. 114). Madrid: Sociedad General de Autores.

- Oriol de Alarcón, N. (2007). Enseñanza musical en España. En Díaz, M. y Giráldez, A. (coords.). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes* (pp. 87-93). Barcelona, España: Graó.
- Redacción (26 de enero de 1983). En febrero se pondrá en marcha el gabinete de pedagogía musical. *Heraldo de Aragón*, p. 26.
- Redacción (13 de junio de 1984). Presentación de un nuevo método psicomotor infantil. *Heraldo de Aragón (Teruel)*, p. 15.
- Redacción (15 de junio de 1984). Ayer fue presentado el método didáctico “Chis-chas”. *Heraldo de Aragón*, p.15.
- Redacción (1986). La música en Aragón. *Revista Ritmo*, nº 572, pp. 78-81.
- Redacción (3 de noviembre de 1987). Experiencia aragonesa. *El País*.
- Redacción (s. f.). Los II Premios “Comúsica”. *Revista Ritmo*.
- Riazuelo, I. (2000). *Danzas de Sobrarbe*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada y Diputación General de Aragón.
- Soláns, A. y T. (2000). José M. Meléndo: el barbastrense que componía boleros a Machín. Recuperado de: <http://www.grupo7.com/barranque1/melendo.htm> [Fecha de consulta: 12/06/2010].

**SUSANNA MOODIE,
PIONERA DE LAS LETRAS EN CANADÁ
SUSANNA MOODIE'S ROLE
AS A PIONEER WITHIN CANADIAN LITERATURE
Javier MARTÍN PÁRRAGA
Universidad de Córdoba**

RESUMEN

Susanna Moodie (1803-1885) es una figura fundamental para la historia y la literatura canadiense, a raíz de su papel como colona y como autora de dos volúmenes de naturaleza biográfica en los que narra sus experiencias como mujer independiente, fuerte y libre en el entorno salvaje e inhóspito de los bosques canadienses. Nos referimos a *Roughing it in the Bush* (1852) y *Life in the Clearings Versus the Bush* (1853). En el presente estudio nos proponemos examinar el papel que Moodie jugó y sigue jugando como auténtica madre de las letras canadienses y como ejemplo de mujer que desafía el falologocentrismo imperante.

Palabras clave: literatura canadiense, historia de Canadá Susanna Moodie, memorias, feminismo.

ABSTRACT

Susanna Moodie (1803-1885) is a key figure to understand both Canadian History and Literature, due to her role as a settler and a result of the two biographical volumes the author devoted to narrate her experiences as a woman settler against the hostile background of Canadian backwoods: *Roughing it in the Bush* (1852) and *Life in the Clearings Versus the Bush* (1853). In this paper I will examine the role Moodie played (and keeps playing) as a genuine mother to later Canadian writers and as an example of a free and powerful woman who defied the omnipresent phallogocentrism.

Key words: Canadian literature, Canadian history, Susanna Moodie, memoirs, feminism.

1. SUSANNA MOODIE, MADRE (CASI) OLVIDADA DE LAS LETRAS CANADIENSES

Susanna Moodie (1803-1885) es una de las figuras más importantes dentro de la literatura canadiense en lengua inglesa; hasta el punto en que puede considerársela como una auténtica pionera. Su labor como pionera de la literatura canadiense en lengua inglesa es incuestionable, tanto desde un punto de vista cronológico como temático. Cuando Moodie da a la imprenta *Roughing it in the Bush* el número de británicos que lograban publicar obras literarias desde Canadá era muy exiguo. Huelga decir que el número de mujeres que hacían lo propio era mucho menor.

Si juzgamos la relevancia de Moodie desde un prisma temático, su importancia resulta incluso mayor; ya que la práctica totalidad de su corpus literario versa sobre los orígenes de Canadá como nación independiente y las duras vivencias que las primeras familias de colonos experimentan a medida que van convirtiéndose en ciudadanos y ciudadanas canadienses independientes y plenamente libres, tanto del Imperio Británico como de las duras convenciones sociales de la época. Unas convenciones que, recordemos, en el viejo mundo resultaban asfixiantes mientras que en América podían ser perfectamente obviadas sin temor a caer en el tan temido ostracismo social británico.

El papel que desempeña Susanna Moodie, tanto para la literatura canadiense como para la sociedad del país es, por lo tanto, privilegiado. Nos invade, no obstante, una profunda perplejidad ante la paradoja evidente que se da en torno a la figura de Moodie y la atención crítica que hasta ahora han recibido autora y obra. El viaje intelectual que nos permite entender los orígenes de la cultura canadiense en lengua inglesa tiene como inexorable punto de partida la obra de esta autora y aun así la crítica literaria no se ha volcado precisamente en estudiar ni a Moodie ni a su seminal creación literaria. Obviamente, se dan brillantes excepciones a la norma; ya que Bernd Dietz, Carl Ballstadt, Anne Cimon Willow Dawson y Carol Shields han explorado el tema con honestidad intelectual, rigor científico y entusiasmo. Pero, mientras que se han vertido ríos de tinta para

estudiar el corpus literario y la biografía de otros genios canadienses (Margaret Atwood o Leonard Cohen nos vienen inmediatamente a la mente), autores como la propia Moodie o Hugh MacLennan (autor de *Two Solitudes*, novela que explora de manera magistral la dualidad inherente a un país dividido por el río Saint Lawrence en dos identidades sociales, culturales y lingüísticas tan complementarias como en ocasiones incompatibles) no han recibido hasta el momento la debida atención, ni en Norteamérica ni en Europa.

Si la escasez de estudios críticos sobre Moodie resulta asombrosa; la absoluta ausencia de traducciones se nos antoja incluso más incomprensible. Hasta el año 2017, cuando publicamos nuestra propia traducción y estudio crítico de *Roughing it in the Bush* (en la colección *Interlingua* de la editorial Comares), ninguna obra de la autora resultaba accesible al lector hispanohablante en su propia lengua. De hecho, en el momento en que redactamos estas líneas, el corpus de Moodie no ha sido aún traducido a ninguna otra lengua; ni si quiera al francés (lo que resulta sumamente sorprendente si tomamos en consideración que Canadá es un país bicultural y bilingüe).

2. UNA SUCINTA BIOGRAFÍA DE LA AUTORA Y SU CORPUS LITERARIO

Susanna Moodie nació cerca de Suffolk el 6 de diciembre de 1803. Nos encontramos, por lo tanto, ante una mujer que se educa en el contexto de la temprana revolución industrial británica y cuya juventud transcurre en el seno de una sociedad victoriana donde la mujer quedaba reducida a un ámbito estrictamente doméstico.

El padre de Moodie había desempeñado durante años las labores de gerente del Muelle Greenland, al sur del río Támesis, pero al nacer Susanna, decide trasladar la residencia familiar a la región de East Anglia. En 1808, la familia adquiere Reydon Hall, una amplia y cómoda casa en la vecindad, donde la autora pasaría sus años de infancia y juventud. Así pues, tanto la vida urbana como la rural resultaron importantes para la autora durante los primeros años de su vida.

Como acontecía con frecuencia entre las familias más o menos acomodadas de la Inglaterra del momento, la escritora fue educada en casa, bajo la tutela paterna y de sus hermanas mayores, que se valieron de la bien provista biblioteca familiar. Entre los estantes de esta biblioteca, Moodie descubriría y se enamoraría de la literatura inglesa, al mismo tiempo que saciaba su curiosidad al leer también sobre otras disciplinas humanísticas y científicas. En este sentido, la formación (si bien autodidacta) de Moodie contrasta con la de la mayoría de mujeres británicas del momento, a las que se instruía en materias como literatura, artes plásticas o música, pero para las que las matemáticas y ciencias naturales resultaban prácticamente desconocidas.

Con tan solo diecinueve años de edad, publica *Spartacus: A Roman Story* y colabora de manera habitual con diversas revistas londinenses, como *La Belle Assemblée*. Asimismo, en estos años de juventud da a la imprenta numerosos volúmenes de literatura infantil, entre los que destacan *The Sailor Brother or, The History of Thomas Saville; The Little Quaker or, The Triumph of Virtue ; The Little Prisoner or, Passion and Patience ; Hugh Latimer or, The School-Boy's Friendship; Rowland Massingham or, I Will Be My Own Master ; Profession and Principle or, The Vicar's Tales*. Como vemos, ya antes de emigrar a Canadá, Moodie destaca entre las mujeres de su tiempo al desafiar el falologocentrismo imperante y dedicarse a la práctica semi-profesional de la literatura; un ámbito vetado casi por completo a las mujeres.

En 1830, la escritora abandona la fe anglicana para convertirse al Congregacionismo. Este cambio en su práctica religiosa llevaba tiempo gestándose en la mente de Moodie, a raíz de la amistad que la autora había desarrollado con seguidores cuáqueros y protestantes disidentes. No obstante, el motivo principal que lleva a la autora a modificar sus prácticas religiosas está sin duda relacionado con el rol de la mujer; ya que los cuáqueros habían demostrado desde sus orígenes una mentalidad mucho más abierta y liberal en lo referente a los derechos femeninos, así como a la hora de definir el papel que la mujer debía desempeñar dentro de su sociedad. Un ejemplo claro de feminismo cuáquero es el de la norteamericana Lucrecia Mott (1793-1880), a la que Moodie leyó con fruición durante su estancia en Canadá.

También en 1830 publica las memorias ficcionales de dos esclavos caribeños, como colaboración para una campaña que pretendía recaudar fondos para la causa anti-esclavista, con la que Moodie se sentirá identificada a la largo de toda su vida.

En 1831, en colaboración con su hermana Agnes, ve publicado el poemario musical *Patriotic Songs*; así como el libro de poemas *Enthusiasm, and Other Poems*, que se distribuye por suscripción (práctica muy habitual en un momento histórico en el que la clase media empieza a sentir una fascinación por la literatura que no puede sufragar con facilidad a causa de unos salarios paupérrimos y del importante desembolso económico que en aquellos años suponían la adquisición de cualquier volumen impreso). En este poemario se nos presenta, siguiendo el ejemplo renacentista y romántico, al poeta cual profeta neoplatónico que es capaz de captar y transmitir aspectos de la realidad que escapan al ojo común. Asimismo, en esta colección de poemas podemos apreciar ya el profundo respeto que produce en Moodie (muy influenciada por el ensayo de Joseph Addison “The Pleasures of the Imagination”, de 1711) la esencia sublime de la naturaleza.

A nivel personal, 1831 resulta un año fundamental, ya que contrae matrimonio con John Wedderburn Dunbar Moodie. La pareja se había conocido en un encuentro en casa de un amigo común, donde se daban cita miembros de la *Liga Anti-esclavitud*, de la que ambos formaban parte. John era oficial en la reserva de la Vigésimo Primera División de Fusileros de Londres. Anteriormente, había servido en Sudáfrica y vuelto a Londres con la intención de encontrar esposa, publicar un volumen acerca de su experiencia en el continente africano y, finalmente, regresar a la granja que poseía en Sudáfrica. Su cargo en la reserva le garantizaba tan solo medio salario, lo que no garantizaba la estabilidad futura de la familia. La situación económica se torna más preocupante en 1832, cuando Moodie da a luz por primera a su primera hija. Poco después del alumbramiento, los Moodie se trasladan a Edimburgo. Allí permanecen un mes, antes de embarcar con destino a Canadá.

A principios de septiembre de ese mismo año desembarcan en tierras canadienses. Como primer lugar de asentamiento, adquieren una granja parcialmente habilitada para las labores

agrícolas en la localidad de Hamiltown; donde en 1833 nacerá la segunda hija del matrimonio.

Al año siguiente, tras vender su primera granja, se trasladan más al norte, asentándose en las inmediaciones del Lago Katchewanooka. Los motivos por los que deciden abandonar su primera casa en Canadá tras un periodo tan breve son varios, pero sin duda pesó especialmente a la hora de tomar esta decisión la mala relación que los Moodie mantenían con sus vecinos norteamericanos.

Eligen esta ubicación para poder disfrutar de la compañía y apoyo del hermano de Susanna que llevaba desde 1825 en tierras canadienses. La vida allí resultará extraordinariamente dura para la familia, a causa de la extrema climatología de la región y de la naturaleza salvaje que rodeaba el terreno y dificultaba en extremo tanto el cultivo de la tierra como el disfrutar de una vida mínimamente cómoda. Además, debemos señalar el pánico que Susanna sentía hacia los animales salvajes, y que en esta región abundaban.

En 1834 nace el primer hijo varón del matrimonio. A nivel literario, Moodie retoma una carrera como escritora que se había visto obligada a abandonar para poder hacer frente a sus múltiples quehaceres diarios como granjera, madre y esposa, al comenzar a colaborar con el *North American (Quarterly) Magazine*. Moodie vuelve a resultar pionera en este caso, al convertirse en la primera mujer en publicar en la prestigiosa revista. Es importante asimismo señalar que desde un primer momento se niega a adoptar un seudónimo masculino que sin duda habría facilitado tanto su acceso a la revista como la recepción de sus textos por parte de muchos lectores (mayoritaria, aunque no exclusivamente masculinos) que veían con disgusto que una mujer desatendiera sus obligaciones femeninas/domésticas para atreverse a mostrar sus opiniones políticas, sociales y culturales a un mundo dominado por los varones.

En 1836 nace el cuarto vástago de los Moodie. Los dos años siguientes resultan especialmente tumultuosos para la región, al estallar la Rebelión del Alto Canadá. John Moodie acude a la llamada del deber patriótico y adquiere la condición de Capitán en el *Queen's Own Regiment*, permaneciendo seis meses en las inmediaciones de Niagara. En 1838, además, Moodie publica una

serie de poemas patrióticos en el periódico de Toronto *Palladium of Upper Canada*. Éstos adquirirán gran fama en la región y servirán para dar notoriedad a la autora a lo largo de todo Canadá.

El invierno de 1839 resulta especialmente duro para nuestra autora, tanto por el extremo frío como por su delicado estado de salud. Sin embargo, a finales de ese invierno llegan buenas noticias para la siempre apretada economía familiar, al comunicársele a John Moodie su inminente nombramiento como Sheriff del Condado de Hastings. También alivia la economía familiar el hecho de que Moodie empiece a publicar artículos en *Literary Garland*, de Montreal. En esta misma publicación comienza a editarse su primera novela por capítulos, *Geoffrey Moncton*.

Entre 1847 y 1848, el matrimonio Moodie edita *Victoria Magazine*, en Belleville; aunque resulta a todas luces evidente que la mayor parte del peso editorial recae en Susanna Moodie. El periódico pretendía servir como instrumento de educación para los granjeros y mecánicos que acaban de emigrar a Canadá; pero también incluía relatos de corte histórico, ensayos, reflexiones morales, textos de carácter humorístico y algunas descripciones de África, que el esposo conocía de primera mano.

En este medio aparecerán asimismo algunos de los capítulos que más tarde compondrán *Roughing it in the Bush*. Otros lo harán en *Literary Garland*.

En 1852 la editorial londinense Richard Bentley publica la primera edición íntegra de *Roughing it in the Bush*. Las reseñas son, por lo general, bastante favorables; aunque también se publican críticas menos favorables en medios del prestigio de *The Spectator*. No podemos obviar cómo en este medio se hace especial hincapié en la condición femenina de la autora, a la que acusan de reflejar de manera ingenua y un tanto afectada la realidad del país. Críticas que para nada resultan fundadas ya que, muy al contrario, el volumen resulta no solo realista sino incluso cruel a la hora de reflejar muchas de las vivencias a las que estos primeros canadienses tuvieron que hacer frente.

El mismo año, la editorial George Putnam de Nueva York saca a la venta una edición pirata del libro. La autora, lógicamente indignada, se pone en contacto con Putnam; pero las leyes de copyright del momento no le son beneficiosas y únicamente

recibe como pago el envío de 10 copias de la edición americana. Aunque no podemos considerar sino como manifiestamente injusto el acuerdo, esta edición pirata permitiría que la fama y prestigio de Moodie traspasaran las fronteras canadienses. De hecho, a partir de este momento la autora se convierte en referente para muchas feministas y sufragistas norteamericanas. Una libertad al alcance de muy pocas mujeres de la época, tanto en Europa como en el nuevo mundo.

También en 1852, Susanna Moodie contrae una peligrosa enfermedad, de modo que viaja a Toronto y a las Cataratas del Niágara, para recuperarse.

En 1853, tras recobrar la salud, la autora publica en Inglaterra, *Life in the Clearings versus the Bush* y *Mark Hurdlestone or, The Gold Worshipper*.

En 1855 sale a la venta en Nueva York, con una edición a cargo de DeWitt and Davenport, *Geoffrey Moncton or, The Faithless Guardian*.

En 1856 se publica en Londres *Geoffrey Moncton*. Será un año duro a nivel profesional para John Moodie, ya que comienza el proceso para cesarle como Sheriff. Ya desde la década de los 40, su relación con los políticos *tories* de la ciudad era extremadamente complicada. También en este caso debemos hacer referencia a la actitud libre e independiente de Susanna Moodie, que su marido entendía, respetaba e incentivaba pero que no era en absoluto vista con buenos ojos por gran parte de la sociedad de su comarca.

En 1863 John debe enfrentarse a un proceso judicial en el que se le acusaba de prevaricación y aunque resulta absuelto, decide dimitir de su puesto como Sheriff.

En 1865 *The Royal Literary Fund* premia a Susanna Moodie con una beca de 60 Libras. Además del incentivo económico, esta beca reconoce el talento y mérito de la autora, que ya era conocida tanto en Canadá y Estados Unidos como en su Inglaterra natal. Una vez más, Moodie es la primera mujer en recibir este prestigioso reconocimiento.

En 1867, la editorial Bentley vuelve a confiar en la autora, al publicar *The World Before Them*, que ve la luz en 3 volúmenes. Si tenemos en cuenta el alto coste editorial que conllevaba

publicar una obra en tres volúmenes, descubriremos hasta qué punto era ya una autora consagrada a la vez que popular.

El 22 de octubre de 1869 fallece John Moodie. Desde esta fecha y hasta 1885 (año de su muerte en Toronto), la viuda residirá en Beleville, Seaforth, Lakefield y Toronto. A nivel artístico, abandona la escritura y dedica su tiempo y talento a la pintura de acuarelas, que le reportan algunos ingresos y cierta fama, tanto en Canadá como en Estados Unidos.

Como última fecha de esta sucinta crónica señalaremos que en 1871 aparece publicada la primera edición de *Roughing it in the Bush* en Canadá, en la editorial George Rose; aunque las ediciones británica y norteamericana llevaban años circulando por el país y cosechando un gran éxito comercial.

3. SUSANNA MOODIE Y LAS *PETITS RECITS* QUE DIERON ORIGEN A CANADÁ

Tras presentar a Susanna Moodie, nos dedicaremos en este apartado a examinar someramente el valor histórico de su obra *Roughing it in the Bush*. En *La Condición Postmoderna* (1979) Jean François Lyotard, uno de los más influyentes filósofos postmodernos, denunció de manera extremadamente certera el daño que las grandes narrativas (o metanarrativas) causan a la hora de estudiar el pasado.

En 1983 la filósofa y traductora india Gayatri Spivak acuñó un término filosófico que demostraría ser seminal a la hora de estudiar no solo las obras literarias escritas por mujeres sino también las producidas por otras *minorías* (literaturas de diáspora, chicanoa, *queer*, etc), el de *subalterno*.

En *Roughing it in the Bush*, ambos conceptos cobran relevancia plena.

Son muy pocas las voces femeninas inglesas que antes del siglo XX nos han llegado. Sin duda existen importantísimas excepciones a esta regla, como puedan ser Aphra Behn (que alcanzó reconocimiento popular y crítico en un momento muy temprano). Y son muchas menos las voces femeninas que han plasmado en negro sobre blanco no ya un artefacto cultural fruto de su imaginación sino una descripción fiel, certera y no por

apasionada menos objetiva, del momento histórico en que vivieron.

Además, en la inmensa mayoría de ocasiones, los testimonios femeninos que encontramos en los libros de Historia corresponden a personajes de sangre azul, gran prestigio social y tremenda relevancia política. No nos faltan testimonios, por ejemplo, de Isabel I de Inglaterra o Isabel la Católica. Sin embargo, pocas son las declaraciones que nos han llegado provenientes de mujeres de clase baja o media. Empleando la terminología de Lyotard, abundan las metanarrativas femeninas mientras que las *petits recits* resultan casi inexistentes (no por no haberse producido sino por una preservación del conocimiento y la memoria de carácter marcadamente falologocéntrico). Y acudiendo a Spivak, la mujer a lo largo de la historia literaria ha sido sin duda una subalterna sin voz propia.

Durante el momento en que se redacta *Roughing it in the Bush*, en gran parte gracias a los fenomenales cambios socioculturales que trajo consigo la Revolución Industrial y el emergente capitalismo moderno británico; se produce un cambio de paradigma radical que cambiará para siempre la sociedad, cultura, política y economía, tanto en el Reino Unido como a nivel global.

Durante estos años pasamos del patrimonio (apellido heredado del padre, que otorga prestigio y define la posición social del noble) al matrimonio (institución económica a la par que religiosa o sentimental). En el contexto de importancia matrimonial al que referimos, el color de la sangre o los vistosos blasones del apellido ya no garantizan privilegios sociales. Por el contrario, son los bienes materiales, posesiones y el prestigio profesional los que dan, o restarán, preminencia social.

Susanna Moodie constituye un claro ejemplo de este tumultuoso cambio de paradigma. Durante su juventud gozó de los privilegios que el estatus social paterno le conferían, siendo educada en casa (en tareas sofisticadas pero para nada útiles en el competitivo escenario laboral del momento). Por lo tanto, Moodie es capaz de componer poesía y prosa y socializar con la alta sociedad, pero no cuenta con un curriculum académico o profesional que le permita alcanzar un empleo bien remunerado y estable. Su condición femenina dificultaba incluso más el acceso a un empleo digno con el que poder ser autosuficiente.

Lo mismo puede decirse de su esposo que, habiendo alcanzado un rango militar destacado hubiera gozado tan solo unos años atrás de una vida cómoda. Sin embargo, a comienzos del siglo XIX no le queda sino media pensión y sus contactos en el ámbito marcial y nobiliario no compensan su falta de formación y habilidades de tipo práctico.

De este modo, la emigración se presenta como la única alternativa para la familia. Y una vez en el Nuevo Mundo, los impedimentos de tipo social quedarán definitivamente atrás. En Canadá, el educado y sofisticado matrimonio Moodie se verá obligado a aprender un nuevo y duro oficio para garantizar la supervivencia económica de la familia. Han dejado de ser ciudadanos británicos con un prestigio social cada vez más ajado y un futuro incierto a ser residentes de Canadá, prósperos terratenientes, bien conectados socialmente, no ya a causa de un apellido que nadie conoce en esas tierras sino por unas posesiones materiales alcanzadas a costa de incontables esfuerzos, sinsabores y privaciones diarias.

En resumidas cuentas, los Moodie son al final de la obra burgueses acomodados que no solo no se avergüenzan de haber trabajado duro en la vida, sino que se enorgullecen de ello. Ahora ya no presumen de apellido ni de sofisticación. Muy al contrario, lo hacen de fortaleza, capacidad de aprendizaje, adaptación y de su duro esfuerzo diario.

Éste es precisamente el *zeitgeist* del momento. Y en *Roughing it in the Bush* el lector tiene el enorme privilegio de presenciar cómo estos cambios históricos socioculturales y económicos ocurren. Y lo podrá descubrir no a través de las frías páginas de un libro de Historia o mediante el cuidadoso escrutinio de los censos y datos macroeconómicos, sino mediante una narrativa en primera persona que resulta tan honesta y sincera como rigurosa, meticulosa y casi científica. En su obra, Moodie refleja con pluma ágil y ojo certero una serie de eventos que son comunes a la inmensa mayoría de ciudadanos británicos de clase media que emigraron a Canadá y que supieron predecir, entender y aceptar el cambio de paradigma que acabamos de resumir.

De este modo, *Roughing it* constituye una maravillosa excepción en las letras y fuentes históricas inglesas (como también lo fueran los célebres diarios de Pepys, cuyo

descubrimiento accidental nos permite conocer las microhistorias o *petits recits* del período de la Restauración de Carlos II de manera tan precisa como amena).

El interés histórico de la obra aumenta considerablemente en España, país donde no han aparecido hasta el día de hoy excesivos volúmenes académicos dedicados a Canadá. Y muchos menos aún versan sobre los primeros colonizadores británicos.

Por este motivo, consideramos que la lectura atenta de la seminal obra de Moodie no solo resulta placentera para el lector español, sino que también le ayuda a descubrir algunos aspectos de la historia de Canadá que con casi total probabilidad desconocía.

La valía histórica de la obra también aumenta debido al celo con el que la autora se afanó en incluir datos de carácter económico y que nos permiten, por ejemplo, conocer el precio exacto de artículos de primera necesidad (y otros más lujosos) en el Canadá del siglo XIX, así como descubrir los tremendos costes que el envío de artículos desde Inglaterra suponía.

Por último, la obra supondrá una lectura fascinante para aquellos lectores más interesados en la Historia que en la literatura, debido a las descripciones que Moodie lleva a cabo no sólo de su vida familiar y de las costumbres de los emigrantes británicos; sino también de sus vecinos norteamericanos (con los que mantenía una relación sumamente difícil) y de los aborígenes indios canadienses. En lo que respecta a las descripciones de los indios canadienses y sus costumbres; no podemos caer en errores anacrónicos de juicio. Susanna Moodie fue sin duda una mujer tremendamente liberal y sin duda adelantada a su propio tiempo, como demuestra su firme compromiso con la abolición de la esclavitud o la emancipación femenina. Sin embargo, también era una mujer de su momento, educada de una manera muy determinada y cargada de innegables prejuicios.

De este modo, sus descripciones de los indígenas, lejos de ser asépticas van del más benevolente paternalismo de la *Commonwealth* (heredero del *buen salvaje* del enciclopedismo galo) hasta un hobbesianismo condescendiente que veía en los indios todos los defectos, malas praxis y vicios imaginables por el civilizado británico.

Por citar otros aspectos negativos que puede contener la información histórica contenida en la obra, debemos señalar que a tenor del carácter fragmentario del volumen, la autora sufre en ciertas ocasiones fallos de memoria que la hacen mezclar dos eventos históricos o atribuir hechos o sentencias determinadas a personajes que en verdad no eran responsables de los mismos.

En cualquier caso, estos fallos no resultan ni muy numerosos ni excesivamente graves, de modo que no lastran en lo más mínimo la valía de la obra como testimonio histórico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Addison, J. (2017). *Complete works of Joseph Addison*. Nueva York, Estados Unidos: Delphi Books.
- Lytard, J. (2004). *La condición postmoderna*. Madrid, España: Cátedra.
- Moodie, S. (1988). *Roughing it in the bush*. Ottawa, Canadá: Carleton University Press.
- Moodie, S. (2014). *Collected Works*. Nueva York, Estados Unidos: James Books.
- Moodie, S. (2017). *Geoffrey Moncton*. Nueva York, Estados Unidos: Forgotten Books.
- Moodie, S. (2018). *Life in the clearings*. Londres, Reino Unido: Penguin.
- MacLennan, H. (2008). *Two solitudes*. Toronto, Canadá: New Canadian Library.
- Martín, J. (2017). *Roughing it in the bush, de Susanna Moodie. Estudio crítico y traducción anotada*. Granada, España: Comares.
- Pepys, S. (2003). *The diaries of Samuel Pepys*. Londres, Reino Unido: Penguin.
- Spivak, G. (2004). *Can the Subaltern Speak?*. Berlín, Alemania: Verlag.

**“VIAGGIANDO, HO CAPITO PROFONDAMENTE
DI NON ESSERE UN VIAGGIATORE”:
LA (RI)COSTRUZIONE DELL’IDENTITÀ
NEI ROMANZI DI ORNELA VORPSI**

**“WHILE TRAVELLING, I HAVE FINALLY UNDERSTOOD
NOT TO BE A TRAVELLER”:
THE (RE)CONSTRUCTION OF AN IDENTITY
IN ORNELA VORPSI’S NOVELS**

Nikica MIHALJEVIĆ
Università di Spalato

ABSTRACT

La narrativa di Ornela Vorpsi rimanda quasi sempre all’esperienza personale della scrittrice, cioè alla sua vita in Albania e in altri paesi. Avendo frequentato gli studi universitari nel paese natio, ma anche in Italia e in Francia, Vorpsi osserva il suo paese d’origine e la sua cultura contemporaneamente da *dentro* e da *fuori*, da studiosa e da scrittrice, come anche da viaggiatrice e *straniera*. Nell’intervento si analizza in che modo l’identità dei suoi personaggi, in primo luogo quei femminili, in due romanzi in particolare, *Il paese dove non si muore mai* e *La mano che non mordi*, viene costruita (o decostruita) dal punto di vista della coscienza e del sapere non convenzionale, quello vissuto nella vita quotidiana, acquisito in vari ambienti dell’Albania e di altri paesi visitati, ma soprattutto fuori delle università e, ancor più importante, nell’ottica dell’educazione comunista che non veniva divulgata soltanto attraverso gli istituti di educazione, ma anche all’interno delle famiglie, dai genitori ai figli. L’articolo ha come obiettivo, quindi, esaminare l’educazione delle donne in Albania, attraverso il prisma del potere dell’onnipresente *Madre-Partito*, soffermandosi in particolare sull’analisi di quelle donne che rifiutavano l’educazione comunista. Di particolare interesse sembra l’educazione e la formazione dell’identità fuori degli istituti e centri di educazione e in altre sedi, i quali rendevano possibile, a

queste protagoniste, di allontanarsi da quel modello di donna-lavoratrice che il Partito imponeva. Ne risulta tuttavia un'identità sofferta e spaesata, nonché decomposta.

Parole chiave: identità, educazione comunista, Partito Comunista Albanese, Albania, albanesi.

ABSTRACT

Ornela Vorpsi's prose work almost always refers to the personal experience of the writer, i.e. to her life in Albania and in other countries. Having attended university studies in her native country, in Italy and in France, Vorpsi observes her country of origin and its culture simultaneously from *inside* and from *outside*, as a scholar and a writer, as well as a traveller and a *foreigner*. In the article we analyze how the identity of Vorpsi's characters, primarily the female ones, in the two novels in particular, *Il paese dove non si muore mai* and *La mano che non mordi*, is constructed (or deconstructed) from the point of view of the unconventional knowledge and knowledge that is experienced in daily life, acquired in various areas of Albania and other visited countries, but above all outside the universities and, even more important, in the perspective of communist education which was not disseminated only through educational institutions, but also within families, from parents to children. The article aims, therefore, to examine the education of women in Albania, through the prism of the power of the omnipresent *Madre-Partito*, focusing in particular on those women who rejected the communist education. Of particular interest seems to be the education and the formation of an identity outside the institutes and centers of education and in other places which made it possible, for these female characters, to move away from that model of a woman-worker that the Party imposed. The result is, however, a suffered and disoriented identity, as well as the decomposed one.

Key words: identity, communist education, Albanian Communist Party, Albania, Albanians.

1. L'ALBANIA, L'EDUCAZIONE COMUNISTA E LA DONNA

In una lettera che indirizza a Vorpsi, Massimo Rizzante rileva che, ne *Il paese dove non si muore mai*, la scrittrice racconta “l’educazione di Elona, di Ormira, di Ornela, di Ina, di Eva, molteplici eroine che ne formano una sola” e che esplora “il passaggio dall’infanzia all’adolescenza sotto una delle tante varianti del totalitarismo della seconda metà del XX secolo, quella rappresentata dal «timoniere» e camerata Enver Hoxha [...]” (Rizzante, 2008). Rizzante crede che Vorpsi lanci al lettore proprio il seguente quesito:

come ci si educa all’amore, al sesso, ai libri, all’amicizia, alla morte, cercando allo stesso tempo di sfuggire alla «rieducazione» fornita dalla «Madre-Partito»? E come si conserva la propria «squisita solitudine» in una società di delatori dove perfino i dialoghi notturni con una «stufa a legna» – amica segreta capace di riscaldare i sogni infantili – si rivelano un dono insperato dello Stato? (Rizzante, 2008).

Riteniamo utile sottolineare che dalle sopraccitate domande inizia l’analisi nel presente intervento.

Leggere i romanzi di Ornela Vorpsi significa immergersi completamente in un mondo di personaggi in cui, attraverso la descrizione dell’ambiente e della cultura albanese, si ha intenzione, in realtà, di fare la ricostruzione storica di un popolo e del paese in cui esso vive, per, poi, arrivare alla costruzione dell’identità dei personaggi. Soffermandosi sulle pagine dei suoi romanzi, il lettore ha la sensazione come se la stessa scrittrice avesse bisogno di ricostruire la propria storia, per capirla in fondo e per ritrovare l’equilibrio personale.

Il paese dove non si muore mai è il titolo del suo romanzo scritto nel 2005, pubblicato per la prima volta in Francia un anno prima, in traduzione francese (Cfr. Gibellini, 2013: 167). Il romanzo assomiglia di più ad una raccolta di racconti¹ che ad un romanzo, anzi, presenta “una struttura frammentata, procede per quadri, squarci narrativi più o meno lunghi, che permettono sia

¹ È interessante rilevare che uno dei capitoli si intitola proprio *Storie di donne*, anche se l’intero romanzo è, in realtà, una storia di donne.

una lettura lineare sia una lettura libera, cursoria” (Gibellini, 2013: 167). Questi racconti o, meglio, frammenti² sono incentrati tutti sullo stesso tema dell’identità femminile nella cultura albanese, dalla quale viene determinata, limitata, controllata e, tante volte, sconfitta. Oltre alla voce narrante femminile, che a volte si chiama Ornela, a volte Ina, Ormina, Eva, ecc.³, nell’opera si ha una miriade di personaggi femminili, dato che l’obiettivo principale, sembra, della scrittrice sia stato raccontare una storia tutta al femminile, e non solo delle donne albanesi, ma anche del paese stesso, proprio attraverso le residenti di esso. A tal proposito, Chiara Mengozzi rileva che, nel romanzo:

[q]uesta/e ragazza/e parla/no quasi sempre in prima persona, mentre la sua/loro voce, singolare e corale al tempo stesso, allude alla possibilità di una storia condivisa tra donne albanesi pur mantenendo aperta e irrisolta la tensione tra individuo e collettività (Mengozzi, 2013: 128).

Infatti, in questo mondo esclusivamente maschilista, paradossalmente è la donna colei che lavora, combatte, si occupa dei figli, è forte, risoluta, ma allo stesso tempo è anche fragile, di regola ripudiata dalla famiglia se rimane incinta fuori matrimonio, oppure è marginalizzata, come Dorina, se ha i problemi di salute: “Dorina era molto intelligente e bella, ma un problema di salute alle gambe di tanto in tanto le causava dei cedimenti. Con Dorina non ci si può sposare, una moglie così... macché! Però un po’ di sesso si può fare per poi gettarla via [...]” (Vorpsi, 2005: 60). In Albania, un difetto non *viene perdonato* ad una donna, anzi, la sua identità si riduce al suo corpo. Non per caso nel romanzo ripetutamente si rievoca la bellezza fisica della madre della voce narrante, che influenza in modo decisivo la vita di tutte e due.

² Cecilia Gibellini lo definisce un romanzo-puzzle, in seguito a quanto raccontato da Vorpsi in un’intervista a Maria Cristina Mauceri. (Cfr. Gibellini, 2013: 167).

³ Vorpsi cambia i nomi della protagonista ma in realtà sembra voler rimandare sempre ad un unico personaggio, a se stessa, che assume molteplici volti nel romanzo e i quali hanno in comune la stessa ribellione all’imposizione comunista.

Tuttavia, in questo mondo al femminile, sorprende notare che proprio le donne non sono amiche di altre donne, anzi, sono quelle che le invidiano, odiano, trattano con violenza. C'è una forte competizione tra le donne che ci viene raccontata da Vorpsi, la quale rivela un'antica *gara* tra le donne causata probabilmente dalle sconfitte personali, frustrazioni e delusioni delle donne costrette a seguire certi canoni e a vivere secondo le regole prestabilite della società tradizionalista e comunista che privilegia l'uomo, senza discussione, appoggiandosi, in questo modo, alle gerarchie maschiliste, anche se l'uomo albanese non è, nella maggioranza dei casi nelle opere di Vorpsi, altro che un ubriaccone o un fannullone. Queste donne non trovano il modo di placare il proprio animo se non attraverso la violenza, ma non nei confronti dell'uomo, ma proprio verso la donna, la quale è quasi di regola più bella di colei che sente l'invidia o comunque invidata per qualche motivo.

In questa raffigurazione della donna è focalizzato in primo luogo il corpo femminile, e per questo vi sono diverse ragioni. Oltre al fatto che in questo modo si sottolinea che la donna albanese è percepita, nella sua comunità, esclusivamente come l'oggetto del desiderio sessuale, anche lei stessa non riesce a staccarsi dall'importanza del proprio corpo che spesso *utilizza* per sopravvivere, in vari modi, nella società ostile a qualsiasi aspetto della femminilità. Le protagoniste di Vorpsi costruiscono e decostruiscono la propria identità lontano dal mondo accademico, al quale non possono accedere per vari motivi; nelle seguenti pagine cercheremo di spiegare il perché di questo fatto.

2. LA BATTAGLIA DEL CORPO

L'intero romanzo *Il paese dove non si muore mai* racconta e delinea la battaglia delle donne per trovare il proprio posto in un mondo circoscritto e limitato dal bullismo femminile e dalla sopraffazione maschile. E mentre la necessità di dominare, in un paese sottomesso per anni alla dittatura di Enver Hoxha, possa farci presupporre che l'isolamento in cui si trova il paese durante il suo potere influenzi fortemente anche l'identità femminile, sorprende, invece, la violenza intragenere, quella tra le donne. Proprio su questo aspetto Vorpsi pone l'accento nella

delineazione dell'identità femminile in questo romanzo. In tal riguardo, appare molto significativo l'aspetto fisico della madre: la sua bellezza attira gli sguardi sia degli uomini sia delle donne ma, allo stesso tempo, le procura anche tanti problemi.

Il testo mette in rilievo non solo l'aspetto tradizionalista di questa comunità, ma anche la sua linearità: l'uomo nasce, cresce, diventa adulto, si sposa, fa figli, invecchia, fino al punto quando si avvicina alla morte, ma l'Albania è il paese "dove non si muore mai" e "[l]a morte è rispetto" (Vorpsi, 2005: 11), e il rispetto lo si deve meritare. A questa linearità che caratterizza principalmente il sesso maschile, viene contrapposto il sesso femminile, la cui vita si svolge per i cicli, essendo il corpo di una donna determinato dai cicli (quello mestruale, la gravidanza, il parto, i cambiamenti ormonali, ecc.). Ed è proprio questa ciclicità che *urta* la società che Vorpsi delinea: dalla donna si aspetta di rimanere incinta, ma non fuori del matrimonio; deve rimanere incinta subito, se no, la gente comincia a sospettare l'infertilità; se, invece, rimane incinta e non è sposata, viene ripudiata e marginalizzata, a tal punto che spesso le donne si suicidano, come conseguenza di una gravidanza fuori matrimonio. La morte nel lago viene più volte citata nel romanzo, come un correlativo oggettivo della sofferenza femminile:

Nel lago ci si va a morire per le storie d'amore disperate, per poter naufragare insieme al dolore. Ci si va anche quando si rimane incinta, per scomparire in due. [...] Però, che io sappia, nel lago non vanno a morire gli uomini, o almeno gli uomini albanesi non soffrono il mal d'amore al punto di spingersi fin lì, e poi loro non rimangono incinti, non hanno bisogno di simili gesti disperati (Vorpsi, 2005: 59).

Se la donna non vuole commettere suicidio, opta per l'aborto, il quale, essendo illegale, sottintende rivolgersi alle infermiere o medici e pagare tanti soldi per questo *servizio*. A questo punto Vorpsi ci *permette* di osservare tutta la violenza femminile che risulta anche più forte rispetto a quella maschile: ad esempio, durante la pratica dell'interruzione volontaria della gravidanza, le infermiere che eseguono questa pratica insultano le donne, per *punirle* per aver osato di trasgredire le norme di vita e di

comportamento della società tradizionale: “Il corpo viene lavorato a vivo, la vergogna te la tolgono mentre dal tuo corpo fuoriescono dei suoni disumani che l’infermiera commenta così: – Però quando l’hai preso ti è piaciuto, eh?” (Vorpsi, 2005: 59). Non sorprende, allora, che la donna albanese vive passando da una sofferenza all’altra e che questo influisca particolarmente sulla sua formazione.

Infatti, il romanzo si apre facendo riferimento alle ferite e alle sofferenze alle quali il corpo femminile è esposto: già da piccola, una bambina cresce in modo tale che deve rimanere vergine fino al matrimonio, in quanto considerata *la proprietà privata del marito*; le ragazze crescono, quindi, facendo molta attenzione al proprio *fiore immacolato*. La voce narrante cresce ossessionata da questo particolare; in un paragrafo del romanzo sottolinea come la zia le ricorda: “– Non ti preoccupare, – è mia zia che parla, – ti manderemo dal medico per vedere se sei vergine o no” (Vorpsi, 2005: 8). Il mito della fedeltà fisica domina nel romanzo, lasciando la possibilità, per assurdo, di un *ricucimento* nel caso in cui la donna non fosse vergine. Questa *spada di Damocle* che una donna quotidianamente deve affrontare, rileva anche la mancanza di amore e di comprensione dalla parte delle donne – membri della famiglia, a tal punto che la voce narrante preferisce essere malata, perché la malattia rappresentava l’unico momento quando non si rischiava né di essere ripudiata, né di morire nel lago, né di morire a causa dell’aborto:

La mamma, la nonna e la zia diventavano le persone più adorabili del mondo, ed ero sicura che con loro al mio fianco, con le loro forti voci e le profezie che facevano piovere su tutto, non avrei rischiato la morte (Vorpsi, 2005: 11).

2.1. L’educazione nelle scuole

È interessante soffermarsi su una delle protagoniste di questo romanzo, la maestra Dhoksi, la quale incarna la frustrazione repressa di una donna che oscilla tra la fedeltà verso la *Madre-Partito* e l’invidia nei confronti della bellezza di altre donne, il che, in realtà, rivela la profonda insicurezza e solitudine di una donna che solo in questo modo riesce a tenere sotto controllo i propri dolori e le angosce. La voce narrante ricorda, durante il

periodo quando frequentava la scuola, “in particolare una maestra; si chiamava Dhoksi. Insegnava lavoretti manuali adatti alle femmine, come punto croce, maglia e uncinetti. La materia non era importante, ma Dhoksi lo era” (Vorpsi, 2005: 19). Tramite Dhoksi, Vorpsi descrive non solo l’invidia di una donna meno appariscente nei confronti di una che lo è di più, ma problematizza soprattutto la fedeltà alla *Madre-Partito* e il modo in cui venivano trattati coloro che mancavano la fedeltà assoluta al partito. La maestra viene descritta come una “gran comunista” mentre “[s]uo marito era qualcosa di politicamente importante” (Vorpsi, 2005: 19). È chiaro che la voce narrante, figlia di un condannato politico, non poteva non essere osservata severamente da una comunista convinta, per controllare se il comportamento della ragazza seguisse le esigenze dell’educazione comunista. “Ero a rischio”, ribadisce la voce narrante, volendo sottolineare quanto la sua situazione familiare, nella quale, alla fine, si trova senza nessuna colpa, avesse condizionato il comportamento della maestra nei suoi confronti e il fatto che da lei si esigeva di impegnarsi di più rispetto ad altri alunni. Ma ancora di più è sospetta la madre della voce narrante, in quanto “una donna così bella non può fare i mestieri di casa (si sa che i lavori domestici rovinano la bellezza dentro e fuori)” (Vorpsi, 2005: 19). Proprio questa frase conferma quanto nell’Albania comunista la bellezza femminile veniva considerata una minaccia al sistema sociale, perché rendeva più complicata la fedeltà al Partito e più difficile l’obbedire alle regole del Partito. Il tono che la maestra Dhoksi utilizza quando si rivolge alla voce narrante rivela la frustrazione in quanto questa sospettava che sia la madre sia la figlia non seguissero fedelmente le regole dell’educazione comunista, perché diminuiva l’importanza degli ideali in cui lei, invece, credeva e i quali rappresentavano l’unico punto di riferimento nella sua vita. Tuttavia, la sua non era soltanto la frustrazione, ma anche la rabbia, a causa del fatto che quel comportamento della madre e della figlia dimostrava che nella società albanese continuavano ad esserci le persone che rappresentavano la minaccia al sistema, proprio tenendo di più alla propria libertà di scelta che alla *Madre-Partito*, il che *minava* da dentro un sistema in cui la libertà di pensiero era dannosa. Non

sorprende che la maestra usi la violenza fisica per riportare la voce narrante sulla strada giusta:

Dhoksi aveva un'abitudine di cui godeva particolarmente: scaldare un righello di ferro – forma concreta delle nostre punizioni – sulla stufa a legna. [...] Il righello posato sopra faceva tutt'uno con il rosso. Quel righello in mano a Dhoksi ha baciato il mio corpo chissà quante volte, nel nome del Partito e dell'educazione, di Avni Rustemi e di tutti i compagni eroi popolari... nel nome delle sue rabbie interiori perché era così sgraziata. Io ero là, pagavo l'ingiustizia del mondo a Dhoksi (Vorpsi, 2005: 20).

In questa citazione è contenuta l'essenza del sistema comunista in Albania di quegli anni, che poggiava fortemente sulle persone frustrate e arrabbiate per le quali essere fedeli a questo sistema sottintendeva, nella maggioranza delle volte, almeno secondo il racconto di Vorpsi, la vendetta e il riscatto per tutte le ingiustizie che colpirono questa società per secoli. Vorpsi ci fa capire che un'educazione diversa rispetto a quella prevista dal partito non era possibile all'epoca, come non era possibile prendersi la libertà di comportarsi diversamente da quanto stabilito dai regolamenti del Partito comunista.

3. COSA SUCCEDDE SE, INVECE, MORDI LA MANO?

Il romanzo *La mano che non mordi*, pubblicato due anni dopo *Il paese dove non si muore mai*, è la storia dello spaesamento, ovvero del tentativo di ricostruzione dell'identità della voce narrante attraverso le storie di altri protagonisti, in seguito alla decostruzione dell'identità presente ne *Il paese dove non si muore mai*. Anche questa volta il titolo si presenta significativo: la mano che non si deve mordere suona come una minaccia e rimanda ad un'altra frase del romanzo: “«nella vita ciò che meriti è un regalo»” (Vorpsi, 2007: 54). Il titolo, quindi, inevitabilmente rimanda al fatto che bisogna accontentarsi di ciò che si ha e non chiedere né volere di più, come, infatti, l'ideologia comunista cercava di propagare, opponendosi all'ideologia capitalista, che promuove lo sviluppo, l'innovazione, la tendenza al

miglioramento e alla crescita (economica, in primo luogo, ma non soltanto), l'economia basata sul profitto fino al consumismo sproporzionato che pone maggior attenzione sul soddisfacimento dei bisogni non essenziali.

Il romanzo presenta una struttura diversa rispetto all'altro romanzo, organizzato in capitoli che non sono separati dal resto del testo con i titoli ma con degli spazi bianchi, i quali rendono sicuramente più uniforme il testo. Tuttavia, allo stesso tempo, nella narrazione si fanno i salti dal passato al presente, da un paese all'altro, da un ricordo all'altro in una maniera molto più veloce e confusionaria, che non rende facile la ricostruzione identitaria delle protagoniste. Il percorso di ricostruzione identitaria che seguiamo in questo romanzo è, in primo luogo, quello della voce narrante, il quale avviene attraverso le storie di altri protagonisti, principalmente uomini, i quali, questa volta, non sono più descritti come inoperosi ed interessati in primo luogo e soltanto al corpo femminile, ma ora sono anche loro delle figure fragili. Inoltre, *la mano che non si morde* è un chiaro riferimento al paese di provenienza e alla *Madre-Partito* alla quale bisogna essere grati per tutto quello che *concede* all'uomo.

A differenza del primo romanzo qui analizzato, questa volta l'Albania non la si osserva *da dentro* ma *da fuori*, essendo la protagonista principale un'albanese che vive a Parigi e che compie, per andare a trovare un amico che non sta bene, un ritorno nei Balcani, più precisamente a Sarajevo, ma dove inevitabilmente viene richiamata a memoria l'Albania, come anche la Serbia. L'Albania non le si avvicina soltanto attraverso i personaggi, gli odori, le abitudini e i ricordi che penetrano fino in fondo al suo essere, ma anche a Roma o a Parigi, dove comunque il paese d'origine continua ad essere sempre presente⁴. Il fatto che

⁴ Ad un certo punto la voce narrante racconta, quando un suo amico serbo le fa la visita a Parigi, come lei gli offre da bere da un bicchiere che costa poco, “[...] di vetro verde, perché erano identici ai bicchieri di Tirana: così cerco di costruire il mio passato assente nel mio appartamento di oggi” (Vorpsi, 2007: 25). Anche questa frase conferma come in questo romanzo abbiamo, come nel primo analizzato in questo intervento, i tentativi di ricostruzione dell'identità o di alcuni suoi aspetti nell'ambiente nuovo, dopo la precedente decostruzione dovuta a causa della sofferenza e dello star male nel proprio paese. Il verde dei bicchieri viene messo in relazione con il diventare *verde*: alla protagonista,

l'Albania viene rivissuta attraverso continui cambiamenti dei luoghi e delle persone delineate nel romanzo testimonia quanto la voce narrante, nonostante l'apparente vita sicura e agiata a Parigi, sia ancora frastornata e smarrita perché si mostra bisognosa dei ricordi, degli odori e delle immagini dell'infanzia passata nel paese natio, nonostante sia, allo stesso tempo, conscia del fatto che non riesce più né a soggiornare in Albania né a stare nelle vicinanze di essa. Più volte nel romanzo le viene ribadito di essere diventata straniera, cioè di essere diversa rispetto ai suoi connazionali:

Tu, – dice inatteso e alzando la voce, cercando di avere un tono più convinto, – tu sei diventata verde. Fai attenzione!

– Verde come?

– Verde di migrazione, povera mia. Il verde della nutrizione, quello tipico di chi ha le radici in aria. Fai attenzione, perché la malattia di cui ti sto parlando comincia così (Vorpsi, 2007: 51).

È interessante notare che l'attenzione nel romanzo è messa su tre temi in particolare: il viaggiare, il rapporto con il cibo e il rapporto con la madre. A differenza de *Il paese dove non si muore mai*, qui il tema del viaggio è molto più accentuato, e anche per questi motivi si potrebbe leggere questo romanzo come il *seguito* del primo. Nel primo, gli individui sono statici, fissi in un ambiente dal quale non c'è modo di uscire, anzi, il fatto che *non ci si muore mai*, significa che la libertà da una vita vissuta in sofferenza possa essere trovata soltanto con la morte; in Albania non è concesso morire, perciò in Italia

gli albanesi hanno capito che possono morire. Nonostante il loro animo rapace e coraggioso, cominciano a sentire che le vertebre dolgono veramente, che la testa può fare tanto di quel male, i denti anche... (Vorpsi, 2005: 111).

D'una parte, fuori dell'Albania gli albanesi diventano vulnerabili, e se la loro vita è vissuta in un modo talmente

come indicato nel testo, si rinfaccia di, soggiornando lontano dal paese natio, essere diventata *verde*. Quindi, il colore verde assume, alla fine, una connotazione negativa.

sofferente, espatriare permette di morire e di sentirsi finalmente liberi. Tuttavia, *Il paese dove non si muore mai* finisce con queste parole che ricordano il sempre presente bisogno di tornare nel paese natio:

La spensieratezza lascia il posto all'angoscia, e tanti per guarire dall'ulcera tornano nell'assolata Albania. [...] Non ne vogliono più sapere delle terre promesse. Hanno capito che lì si muore, e loro morire non vogliono (Vorpsi, 2005: 111).

Allo stesso modo, *La mano che non mordi* si apre con la dichiarazione della voce narrante di aver capito “di non essere un viaggiatore” (Vorpsi, 2007: 3). Questa frase rimanda ancora una volta alla chiusura dello stato albanese durante il regime comunista, che si rifletteva sulla passività dei suoi residenti, i quali nel viaggio vedevano, d'una parte, la possibilità di cambiare la propria situazione, ma anche la minaccia di perdere le proprie radici e la propria tradizione.

Il tema del rapporto con il cibo, invece, è strettamente legato al rapporto con la madre, dato che la prima persona che nutre il bambino, dopo la nascita, è proprio la madre. In questo romanzo si accentua che i protagonisti sono più concentrati sul bere che mangiare, soprattutto gli uomini, mentre la voce narrante, una donna, sceglie di comprare un'unica cosa per portarla agli amici a casa a Parigi prima di partire dalla Bosnia: *byrek*, il cibo che l'ha nutrita per tutta l'infanzia e le ricorda la casa. E proprio con l'immagine di *byrek* nella valigia durante il volo per Parigi si chiude il romanzo, focalizzando l'attenzione della protagonista su questo *alimento biblico*:

Li voglio contagiare con questo cibo, è per questo che lo porto, non è un segno d'amore, è puro egoismo. L'uomo ama trasmettere le sue passioni. Voglio sentirmi dire all'infinito: – Ma che bontà questa cosa qui! Non abbiamo mai mangiato niente di così buono! Com'è che si chiama?

Ho la sensazione di avere con me un alimento biblico. Una volta che i miei amici occidentali mangiano la pasta dei Balcani saranno trafitti da una spiritualità che non conoscono (Vorpsi, 2007: 86).

Questa citazione racchiude in sé anche il rapporto con la madre e la madre-patria; *contagiandole*, la voce narrante vuole influenzare altre persone, far diventare loro la propria tradizione. Questo bisogno non è nient'altro che il bisogno di dover piacere ed essere accettati dagli altri, ed è la parte della formazione dell'identità che sempre manca alle protagoniste di Vorpsi.

4. OSSERVAZIONI CONCLUSIVE

In uno studio che problematizza in un modo particolarmente importante i temi di cui si occupano le scrittrici migranti, *Scrittrici migranti. La lingua, il caos, la stella*, Clotilde Barbarulli non dà tanto spazio alla narrativa di Ornella Vorpsi ma sottolinea quanto vi è presente, anzi, dominante, l'immagine della donna che lo sguardo maschile "spoglia, penetra, giudica" e rileva che nella società albanese "una donna non è libera di muoversi" (Barbarulli, 2010: 132). Questa osservazione fa ragionare sul fatto di quanto la bellezza esteriore sia contrapposta alla bellezza interiore, e anche, spesso, giudicata, condannata e punita proprio in quanto questa seconda promossa dalla dittatura comunista:

Anche l'Albania comunista parlava della bellezza degli ideali che si portano «dentro», dello sguardo luminoso «di dentro, interiore», della meraviglia delle braccia che coglievano il mais (che rendeva belli dentro), della nuova donna socialista (bella dentro) sul trattore.

Essere belli, fisicamente belli, essere fragili ed eleganti, avere un'aria cagionevole non era comunista. Le anime è meglio non turbarle. Si deve essere uguali ma in possesso del valore vero: la bellezza interiore (Vorpsi, 2007: 75).

Ovviamente, questi presupposti derivano dalla necessità di controllare tutti i membri di una comunità e di togliere a loro qualsiasi possibilità di libertà. La stessa Vorpsi mette in rilievo che ci sono state innumerevoli speculazioni

dietro l'espressione *bellezza interiore*: tutte ne possono godere perché non si può toccare né vedere nell'immediato, e ti dicono di aspettare, anche quando non traspare niente, con la scusa che

questa bellezza è talmente profonda, ma talmente profonda (Vorpsi, 2007: 75-76).

Il ragionamento sulle possibilità che lascia questo tipo di speculazione ci fa capire quanto la formazione dell'identità, soprattutto quella femminile, sia stata *guidata* dalla dittatura, e, come visto dall'analisi, molto di più fuori degli istituti di educazione e delle scuole stesse. E senza necessariamente capire se ci si sente di essere dei viaggiatori o no, è proprio durante il viaggio fuori dell'Albania che i personaggi si rendono conto che la bellezza come anche l'educazione sono delle forme di manipolazione e di controllo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Barbarulli, C. (2010). *Scrittrici migranti. La lingua, il caos, una stella*. Pisa: Edizioni ETS.
- Gibellini, C. (a cura di). (2013). *Scrittori migranti in Italia (1990-2012)*. Verona: Edizioni Fiorini.
- Grillo, L. (2010). *Costruire letteratura con mani di donna. Scrittrici italiane del '900 e oltre*. Trento: Curcu&Genovese.
- Menghozzi, C. (2013). *Narrazioni contese. Vent'anni di scritture italiane della migrazione*. Roma: Carocci.
- Rizzante, M. (2008). La bellezza andrà all'inferno? Lettera a Ornela Vorpsi. Recuperato da <https://www.nazioneindiana.com/2008/05/15/la-bellezza-andra-allinferno-lettera-a-ornela-vorpsi/> [Data di consultazione: 30/05/2018].
- Rogoff, S. (26 aprile 2018). A conversation with Ornela Vorpsi on Eroticism, Sexual Abuse and Harrasment, and Selfhood. *Epiphany. A literary journal*. Recuperato da <http://epiphanyzine.com/features/2018/4/26/a-conversation-with-ornela-vorpsi-on-eroticism-sexual-abuse-and-harassment-and-selfhood> [Data di consultazione: 03/06/2018].
- Vorpsi, O. (2005). *Il paese dove non si muore mai*. Torino: Einaudi.
- Vorpsi, O. (2007). *La mano che non mordi*. Torino, Italia: Einaudi.

**EL SABER FEMENINO AL MARGEN DE LA ACADEMIA:
CORRESPONDENCIA ENTRE DESCARTES
Y LA PRINCESA ISABEL DE BOHEMIA
FEMININE KNOWLEDGE BEYOND THE ACADEMY:
CORRESPONDENCE BETWEEN DESCARTES A
ND PRINCESS ELISABETH OF BOHEMIA**

María Elena OJEA FERNÁNDEZ

UNED-Ourense

RESUMEN

Nuestra propuesta indaga en la correspondencia entre Descartes y la princesa Isabel de Bohemia, dama de ciencia y cultura que para poder cultivar su espíritu, recurrió a los círculos privados donde se comentaban las nuevas teorías y se protegía a los autores. La princesa se sirvió del maestro francés para dar visibilidad a su discurso y el filósofo vio en ella a la interlocutora de mérito que le permitió avanzar en su propuesta filosófica. Las cartas entre Isabel y el padre del racionalismo moderno constituyen un intercambio de conocimiento al margen del dogmatismo de la Academia, abiertamente hostil al saber femenino y a todo lo que contradecía los principios de la tradición. Nuestro interés radica en comprobar cómo el intercambio epistolar sirvió a Isabel para dejar su impronta en el universo intelectual del pensador francés.

Palabras clave: visibilidad, igualdad, debate, ortodoxia.

ABSTRACT

Our proposal inquires into the Elisabeth of Bohemia correspondence with Descartes. Princess Elisabeth was a lady of science and culture that in order to cultivate her spirit turned to private circles where the theories were discussed and the authors were protected. The Princess used the French author to make her speech visible and the philosopher found in her the appropriate interlocutor that allowed him to advance in his philosophical theory. The epistolary relationship between Princess Elisabeth

and the father of modern rationalism constitutes an exchange of knowledge out of academic circles. The university environment was openly hostile to feminine wisdom and to everything that went against the principles of tradition. Our interest lies in seeing how thanks to the exchange of correspondence, Elisabeth was able to make her mark in the macro world of the French thinker.

Key words: visibility, intellectual equality, debate, orthodoxy.

1. INTRODUCCIÓN

Se conoce como *Querelle des femmes* la disputa que sobre la capacidad intelectual de las mujeres recorrió Europa a finales del siglo XIV. Este debate fue especialmente significativo en los siglos XVI y XVII gracias a la hondura de los temas a tratar. De todas las autoras que rechazaron el papel que la sociedad patriarcal reservaba a la mujer, destaca por su singularidad Marie de Gournay (1565-1645), escritora francesa cuya idea acerca de la igualdad de los sexos “fue afirmada, ampliada y desarrollada de acuerdo con el método cartesiano” (Cabrè y Rubio, 2014: 43). En las primeras décadas del siglo XVII, Gournay no solo edita los *Ensayos* de su mentor, Michel de Montaigne, sino que aprovecha la ocasión para introducir puntos de vista acordes con sus intereses (Cabrè y Rubio, 2014: 27). Por estas mismas fechas, el 26 de diciembre de 1618 nace en Heildeber, Isabel de Bohemia y del Palatinado, hija de Federico V, rey depuesto de Bohemia. El inestable peregrinar de su familia por varios países europeos no impidió que la princesa recibiera la esmerada educación que acabó por convertirla en una joven muy versada en la historia de la filosofía. Este hecho la condujo hacia uno de los autores más célebres de su tiempo, René Descartes (1596-1650) con quien mantuvo una amplia e interesante correspondencia. Isabel permaneció soltera y hubo de depender de su familia hasta que finalmente logró refugiarse en el convento de Hertford, del que fue abadesa y donde permaneció hasta su muerte en 1680.

Si Marie de Gournay dedicó toda su vida a defender la idea innovadora de la igualdad de los sexos (en 1622 publica *Igualdad de los hombres y las mujeres*), la princesa Isabel demostró esa idea al atreverse a disertar con Descartes sobre la síntesis

filosófico-científica del pensamiento cartesiano. La empresa intelectual de Isabel, su actitud valiente y rigurosa responde a las expectativas de una mujer ambiciosa que, sin embargo, ha pasado a la posteridad gracias a “la luz que irradiaba su maestro” (Salmerón, 2009). La palabra es el instrumento a partir del cual se articula la autoridad. Tanto Gournay como la princesa de Bohemia necesitaron la palabra y el beneplácito masculinos para hacerse visibles. Cuando Michel de Montaigne, de quien Marie se consideró *fille d’alliance*, la elogia en sus *Ensayos*, también la introduce en la mejor sociedad erudita de su tiempo. Descartes hará lo propio con Isabel al dedicarle los *Principios de filosofía* (1644), gesto que ella agradece porque sabe que el “testimonio público de vuestra amistad y de vuestra aprobación” (Descartes, 1999: 57), supone un valioso reconocimiento académico. A pesar de que nuestro artículo gira alrededor de la correspondencia entre Descartes y su noble discípula, hemos querido hacer un homenaje a la figura de Marie de Gournay porque sus ideas acerca de la excelencia femenina se personifican en la fructífera línea de pensamiento de la hija de Federico V. Isabel poseía la curiosidad, la avidez intelectual y la “magnanimidad” (Echeverría, 1989: 20) propias de una mente apta para la reflexión filosófica. Si seguimos a Platón, como hace Echeverría, y pensamos que los mejores gobernantes son los filósofos, no resulta extraño que una princesa (aunque por ser mujer, excluida de las tareas de gobierno) procurara relacionarse con un gran pensador.

Para los asuntos políticos, militares o económicos, el rey contaba con suficientes ministros y consejeros. Las Princesas, en cambio, podían rodearse de otro tipo de cortesanos, pertenecientes a lo que Leibniz gustaba llamar la *República de las Artes y de las Ciencias*. De ahí la importancia de las Princesas dentro de la distribución de los Estados Europeos: de ellas dependía en gran medida el fomento de la actividad científica y artística. Las bibliotecas, los museos, los observatorios, los laboratorios, los inventos técnicos y también las obras de filosofía, como las Bellas Artes, debían de ser potenciadas por ellas en primer lugar (Echeverría, 1989: 40-41).

La princesa vive en una época donde no era extraño que las damas estudiaran filosofía. Cuando Descartes acepta mantener con ella una relación epistolar que se hará célebre por su contenido filosófico, Isabel sabe que el intercambio de ideas le permitirá mostrar “el horizonte en el que sus intereses se movían y los obstáculos que encontraban” (Revilla, 2002: 120). La autoridad con que debate aspectos metafísicos y la afirmación del pensador de que solo ella era capaz de apreciar su sistema filosófico, ha llevado a especular acerca de su implicación en las investigaciones del francés (Revilla, 2002: 134). Con todo, nuestro interés no reside en averiguar la mayor o menor aportación de nuestra escritora en la obra de Descartes, sino cómo consigue dejar su impronta en el universo del gran filósofo. Si Marie de Gournay construyó “redes de relaciones” (Cabré y Rubio, 2014:49) que facilitaron su entrada en ambientes influyentes, Isabel de Bohemia aprovechó su estatus privilegiado para instruirse gracias a Descartes, y como ella misma reconoce, asociarse en parte a su gloria (Descartes, 1999: 57).

2. LA CORRESPONDENCIA CON DESCARTES

Isabel de Bohemia conoce en La Haya a Descartes gracias a la influencia del caballero Alphonse de Pollot. Desde el principio, ignorando los límites de su sexo, se atreve a discutir con un autor consagrado acerca de su sistema filosófico. La salida a escena de los dos interlocutores no se aparta del protocolo establecido en su tiempo. Descartes actúa con calculada amabilidad ante la posibilidad de entrar en la corte de Suecia¹, e Isabel se muestra “ignorante y rebelde”; siente vergüenza al “mostraros mi poco riguroso estilo” (Descartes, 1999: 25). Esa afectada modestia no sería más que un *Locus retórico*, muy común en la literatura de mujeres y de aquellos grupos subalternos que se asoman al “espacio público desde la precariedad” (Amorós, 2000:76). Consciente de la frágil situación de su sexo, la dama exige a su interlocutor que no haga públicos sus razonamientos filosóficos (1999: 26). Descartes responde con retórica atención:

¹ Mateu Cabot en su introducción a *Correspondencia con Isabel de Bohemia y otras cartas*, p. 21.

Y me tomo la libertad de escribir a Vuestra Alteza para darle testimonio de cuán sincera admiración me causa que, pese a los negocios y cuidados de que nunca carecen las personas en las que se da la conjunción de una mente elevada y una alta cuna, haya podido entregarse a las meditaciones indispensables para ahondar en la distinción entre el alma y el cuerpo (1999: 37).

El intercambio epistolar entre un filósofo y una mujer de rango era común en aquel tiempo. Pensemos, por ejemplo, en las *Cartas copernicanas* dirigidas por Galileo a Cristina de Lorena. Habría que matizar que en la correspondencia de Galileo no hay intercambio de ideas y, más que un “diálogo es un discurso donde el pretendiente busca mostrar sus dotes intelectuales” (Luna, 2014: 43). La de Isabel a Descartes nunca gozó del aprecio de los historiadores, pese a que algunos críticos afirman que contiene el germen del tratado sobre *Las pasiones del alma* (Martino-Bruzzese, 2000: 165). Si Galileo escribe para justificar su postura sobre el heliocentrismo, el contacto epistolar entre Isabel y Descartes lo conforman una serie de cartas filosóficas, en las que ambos interlocutores debaten acerca de los problemas teóricos de la doctrina cartesiana. Cuando el filósofo abandona el tono condescendiente, su pensamiento se revela de forma tal, que se mantiene “lo más cerca posible de su naturaleza de hombre y de escritor”². Es evidente que el temperamento analítico de nuestra autora exigía nuevos modos de expresión. Las réplicas del autor francés son elocuentes porque proporcionan serenidad a una mujer que no disfruta mucho de festines y bailes, que cuando viaja no lleva más tesoro que “vuestros escritos” (1999: 150) y que anhela libertad y sosiego para dedicarse al estudio. Y todo ello en una época muy severa con la vocación científica o literaria de las mujeres. Pensemos en la rendición intelectual de sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695), obligada a claudicar y volver bajo la guía de sus confesores. La misma Isabel exige delicadeza y prudencia a su interlocutor para que las cartas no caigan en malas manos (1999: 69). Tal vez por ello no siempre se mostró dispuesta a seguir los principios del nuevo método, sobre todo los que concernían al campo metafísico, “probablemente para mantenerse fiel a la

² François Villandry en su introducción a *Las pasiones del alma*, p. 8.

concreción requerida por el papel político de su familia y el suyo personal” (Martino-Bruzzese, 2000: 169).

La princesa teje una habitación propia que da testimonio de una personalidad tenaz, cuya “minúscula chispa de sentido común” (Descartes, 1999: 150) ha crecido hasta dejar entrever un talento juicioso y metódico que discute con propiedad algunas de las tesis más importantes del sistema filosófico cartesiano. La fructífera correspondencia con el padre del racionalismo moderno reivindica la capacidad intelectual de una dama cuyo ejemplo destierra la idea de la inferioridad ontológica de la mujer respecto al hombre. El intercambio epistolar sirve de ayuda a quien pretende mitigar sus defectos con “la persona más capaz en el mundo de corregirme de ellos” (1999: 130). Los infortunios familiares y la maldición de su sexo, que la priva de la satisfacción de viajar para instruirse (1999: 75), marcan su ánimo y constituyen uno de los motivos del acento particular que se percibe en las respuestas del pensador francés. Descartes recomienda la lectura de *De vita beata* de Séneca e insiste en la necesidad de sacar ventaja de las desgracias³. Para Descartes, la diferencia entre el hombre sabio y el vulgar estriba en entender que no existen acontecimientos malos (González Romero, 2008: 83). Los reveses de la fortuna pueden y deben contribuir a fortalecer el espíritu, porque no hay “ningún mal del que no se pueda sacar ventaja a menos que se carezca de ese sentido común” (1999: 77). La correspondencia se convierte entonces en un documento donde el filósofo, que no rehúye la controversia, se enfrenta a una corresponsal cuyas lúcidas reflexiones le producen una sensación de “extraordinario júbilo” (1999: 125). Descartes había señalado en el *Discurso del método* (1637) que la razón (el *bon sens*) era la cosa “mejor repartida del mundo” (1987:29); por consiguiente, solo había que encontrar el método justo para ponerla en práctica. Isabel discrepa porque cree que no siempre la razón es más útil que la experiencia (1999: 142). Y añade: “la vida que me veo obligada a llevar no me deja tiempo suficiente para adquirir un hábito de meditación que se atenga a

³ Según R. Ramírez Restrepo (2010), en el intercambio epistolar se percibe la influencia del estoicismo de Séneca o Epicteto en aspectos tales como la alabanza de la felicidad, p. 122.

vuestras normas” (1999: 32). Para Isabel, los intereses de su Casa, que no puede desatender, o los coloquios y distracciones, que no puede eludir, se traducen en una turbación interior que le impide alcanzar la verdadera sabiduría. La imposibilidad de distanciarse de la vida emocional prueba que “sus palabras desde la ribera de la experiencia femenina indican un desfase entre lo puramente ideológico e hipotético y las condiciones históricas y concretas de la mujer” (Guerra, 2006: 59). Isabel ve complejo atenuar la importancia de lo que le sucede. Sus dificultades ponen de manifiesto el conflicto entre el deseo de conocimiento y las presiones ajenas que lo entorpecen.

La constante irrupción de sus circunstancias personales responde al deliberado propósito de poner en evidencia que el proceso de formación de la subjetividad del *verdadero ser humano* no puede asumir fácilmente el desvinculado y distanciado punto de vista de la *res cogitans* (Nájera, 2017: 117).

3. ISABEL DE BOHEMIA Y EL MÉTODO CARTESIANO

La princesa formó parte de una minoría selecta de féminas que conquistó el derecho a exponer la palabra en público (Pérez Cantó y Mo Romero, 2005: 48). Como aconteció con otras damas, el método cartesiano satisfizo sus inquietudes intelectuales, porque si acaso no estaban dotadas de lo que Descartes entendía por ciencia, si tenían por naturaleza el *bon sens* “como para poder seguir su discurso racional, ése que él hace” (Valcárcel, 2000: 125). Es cierto que el filósofo guía a su interlocutora, pero también aprende de ella y se nutre de su raciocinio. La capacidad intelectual de Isabel era evidente cuando Henry More, en carta dirigida a Descartes, la considera “infinitamente más sabia y más filósofa que todos los sabios y los filósofos de Europa” (Descartes y More, 2011: 33). Sus ideas acerca de la metafísica cartesiana la convierten en precursora “to modern feminist philosophers” (Broad, 2002: 15), a pesar de no haber publicado ninguna obra. La princesa defiende el método del autor francés porque considera que “is the most natural I have encountered and seems to teach me nothing new, save that I can extract from my mind knowledge I have not yet noticed” (Broad, 2002: 18). Nuestra autora confía en la capacidad natural de la

mente para alcanzar la verdad, una actitud que se revela claramente cartesiana. El gusto por la reflexión es un rasgo que la define, como también la seriedad con la que defendió a su maestro de los ataques de sus adversarios, especialmente de Gisbertus Voetius (1589-1676), mentor de Anna Maria Schurman (1607-1678), la primera mujer que estudió en la Universidad de Utrech y con quien la princesa mantuvo un breve intercambio epistolar. Schurman apela en su *Dissertatio* (1638) a los principios aristotélicos y critica a quienes “set chaotic muddles of errors against the brilliant light of Aristotle” (Broad, 2002: 19). La defensa que Isabel hace de la filosofía de Descartes está más en consonancia con su tiempo que el rechazo frontal de Schurman, pues “Descartes works taught women that a poor formal education need not prevent them from engaging in philosophy” (Broad, 2002: 19). En fin, la filosofía cartesiana sería aprovechada por muchas damas doctas para reivindicar autonomía intelectual, llegando incluso a acuñarse el término *cartesienne* (Nájera, 2017: 107).

Uno de los rasgos dominantes de la personalidad de nuestra autora reside en su ética aristocrática. Su visión del mundo, mezcla de síntesis personal y respeto hacia los suyos, puede provocar controversia en quien cree que entre las virtudes del *bello sexo* ha de figurar necesariamente la mansedumbre. La carta en la que debate con Descartes acerca de *El príncipe* de Maquiavelo (1469-1527) es significativa, pues en ella la princesa sostendría una actitud contraria al imaginario femenino: el uso de las “grandes violencias”, que “resultan menos perjudiciales que las pequeñas” cuando el pueblo no acepta la autoridad del gobernante (Descartes, 1999: 160). Jacqueline Broad y Karen Green (2009: 225) creen que tal postura vendría justificada por tradición familiar (el abuelo materno fue Jacobo I de Inglaterra, un rey absolutista). Sea como fuere, y aun cuando Isabel reconoce que la barbarie y la suspicacia son contrarias a su naturaleza. (1999: 170), sus palabras generan rechazo en una sociedad que identifica el discurso femenino con una transgresión de las normas. No podemos ignorar que la imagen difundida por la tradición eliminaba cualquier equívoco, quizás porque la “violencia femenina provoca contradictoriamente al imaginario, que trata de exorcizarla al tiempo que comprueba, fascinado, su existencia” (Farge, 2000: 526).

El intento de las mujeres por ver afianzadas sus libertades individuales provocó la inmediata reacción del poder establecido: la dama de mérito que osara elevar la voz y opinar con franqueza de los más variados asuntos estaba condenada al descrédito. El linaje privilegiado de Isabel la mantuvo al abrigo de la crítica, pero ella siempre fue consciente de la marginación de su sexo. El elogio a Cristina de Suecia, “que libra a nuestro sexo de las imputaciones de necedad y flaqueza que los señores pedantes querían atribuirle” (1999: 219), es toda una declaración de intenciones. Como también la recomendación a Descartes de que una vez la reina haya probado “vuestra filosofía, la preferirá a la filología de éstos” (p. 219). Cuando Isabel ensalza a la reina “me admira que pueda esa princesa entregarse así al estudio y al gobierno del reino” (p. 219), hace hincapié en el papel de la mujer como sujeto histórico. Hay que subrayar que si la historiografía oficial no negaba que la mujer formara parte de la historia (reinas y santas dan prueba de ello), sí discutía que su rol fuera tan relevante y digno de mención como el del hombre. Nuestra autora era miembro de una estirpe que le proporcionaba seguridad y a la que ella correspondía con sentido del deber, porque las damas principales, antes de pertenecerse a sí mismas, pertenecían a su familia, “cuya historia e importancia conocían, y compensaban la inferioridad de su sexo con la superioridad de su rango” (Craveri, 2004: 37). Si Marie de Gournay fue ninguneada por la historiografía oficial, solo el linaje real de la princesa impidió el menoscabo a su dignidad. Ambas se sirvieron de la correspondencia con el otro (Gournay con Montaigne) porque buscaban algo más que el prestigio otorgado por sus mentores. Pretendían, y en ello reside la cuestión de fondo, ser escuchadas y confrontar sus opiniones en el espacio común del pensamiento y de la razón. La admiración incondicional escondía una buena dosis de independencia.

La correspondencia es un documento de primera mano para verificar el firme carácter de nuestra filósofa. La carta en la que reprocha a Descartes que quiera huir de los calumniadores es realmente elocuente. La princesa critica severamente la conducta pusilánime de su mentor, subrayando que “es indigno de vos dejar campo libre a vuestros enemigos” (1999: 187). En efecto, en una carta enviada al embajador Chanut comprobamos que el filósofo

reconoce abiertamente que la necesidad de librarse de los ataques de las “gentes de la Escuela” le había obligado a buscar el apoyo de personas “con poder y virtud que puedan servirme de amparo” (1999: 229). La protección de Isabel mitiga la aprensión de un maestro que ve cómo su aventajada alumna, no solo formula objeciones a su filosofía, sino que es el aguijón que le impulsa a precisar el alcance de sus tesis más importantes. Para cuando Leibniz le escribe (1678), la princesa había logrado entrar en un territorio vedado a su sexo. No olvidemos que el discurso público era “una práctica y una habilidad exclusiva que definía la masculinidad como género” (Beard, 2018: 27). No hay razones para pensar que se propusiera, como sí intentó Marie de Gournay, socavar la autoridad masculina y “desequilibrar las relaciones de autoridad y poder desde su misma base” (Cabré-Rubio, 2014: 53). La naturaleza del intercambio epistolar con Descartes tal vez sea consecuencia de un cambio en el rito de la sociabilidad mundana, que poco a poco se fue abriendo a “la introspección, a la historia, a la reflexión filosófica y científica, a la evaluación de las ideas” (Craveri, 2004: 18). Isabel de Bohemia se aprovecha de todo ese sistema representativo para reivindicar el derecho al debate y al juego de ideas.

4. CONCLUSIONES

La correspondencia entre Descartes y la princesa de Bohemia constituye un exclusivo documento privado. Isabel se negó a publicar sus cartas a la muerte del filósofo, y únicamente vieron la luz las que el francés le envió a ella. Hay que esperar al siglo XIX para que las cartas, encontradas al parecer en una biblioteca, salgan a la luz pública (Broad, 2002: 16). No disponemos de argumentos sólidos para valorar la verdadera contribución de esta autora a la historia de la filosofía. Nuestra intención ha sido reflexionar sobre la estrategia que le permitió no solo difundir el método cartesiano, sino también demostrar su autonomía intelectual. Sus discrepancias con el padre del racionalismo moderno en aspectos clave como la interacción entre el cuerpo y la mente, que Elena Nájera califica como “expresiva de una diferencia de género” (2017: 118), dibujan una personalidad firme a la hora de no ceder a las opiniones de terceros. Es interesante cómo Isabel interpreta las tesis de Descartes. La técnica que emplea está basada en su

propia argumentación, que es fruto de un intenso proceso de lectura. Isabel no se contenta con una explicación sin más, sino que exige una razón que sustente las afirmaciones dadas por el filósofo. Hay que tener en cuenta que muchas de sus preguntas son dudas que ya en sí mismas perfilan una objeción a las tesis del maestro. Asimismo, conviene no olvidar que, si bien el epistolario es el documento base del diálogo entre ambos, la dedicatoria que Descartes incorpora a los *Principios* es muy significativa, porque como sugiere C. Revilla:

[...] aunque la dedicatoria recoge las expresiones de reconocimiento al uso, el hecho de dirigirse a ella como destinataria y el hacer constar que ello se debe a que es la única persona que ha encontrado capaz de apreciar tanto los aspectos metafísicos de su obra, algo dice en torno a esta figura y, posiblemente en torno a su participación en el desarrollo del cartesianismo (2002: 134).

Sabemos que la relación de nuestra autora con el filósofo francés no fue ajena a la importancia de la correspondencia como pilar de la vida social durante el siglo XVII (Craveri, 2004: 77). Isabel brilló en los exclusivos círculos intelectuales donde fue muy celebrada la claridad de su pensamiento. Así lo indica Leibniz cuando ensalza sus aptitudes en la única carta que le dirigió: “Tanto las extraordinarias luces de V.A., que he tenido ocasión de conocer mejor cuando tuve el honor de oír hablar un momento, como lo que han publicado tantos grandes hombres al respecto...” (1989: 49).

Las princesas y los filósofos se aliaron en todo lo relacionado con el espíritu científico y la idea de progreso. El entorno ilustre que rodeaba a Isabel acogió tanto a Descartes, muy sensible al prestigio que suponía relacionarse con la realeza reinante: “no es preciso que las personas de alta cuna, sean del sexo que sean, tengan muchos años para poder superar en erudición y en méritos a los demás hombres” (1999: 229), como a Leibniz, para quien la especulación filosófica no dependía únicamente de la Universidad. La independencia personal de Isabel la llevó a mantener correspondencia con una élite escogida en la que además de Descartes, Schurmann o Malebranche figuraba el

cuáquero escocés Robert Barclay, por cuyas ideas expresó gran simpatía, hasta el punto de ofrecer asilo en su abadía a los cuáqueros en el exilio (Broad y Green, 2009: 226).

El pensamiento no ortodoxo, perseguido o silenciado y, en todo caso, condenado a la invisibilidad por ley, anhelaba un lugar en el que poder liberarse de la inflexibilidad de la Academia. Lo encontró en la Corte, un núcleo elitista que garantizaba el ejercicio de la crítica con libertad e independencia, y donde la actividad científica y artística dependía de las princesas. Nuestra pensadora no solo sostuvo estos círculos, sino que se sirvió de ellos para reflexionar acerca de los principios de la razón cartesiana, especialmente, en lo que concierne a la necesidad de estimular el propio juicio y hacer buen uso del él (Nájera, 2017: 106). La espléndida correspondencia con Descartes dio prestigio a su figura, pues una misiva que se enviaba al destinatario apropiado siempre acababa en un exclusivo círculo de elegidos. Durante el siglo XVII, el cultivo del espíritu estaba restringido al espacio privado (primero los palacios, luego los salones). Fue allí donde Isabel pondría en práctica la simplicidad, el rigor y la claridad expresadas por Descartes, lo que en sí mismo ya supone un acto emancipador. No escribió filosofía, sino que debatió sobre ella, dejando al descubierto su derecho a la universalidad y su autonomía como sujeto. Es ahí donde reside su importancia, que no en haber mantenido encendida la llama del saber (Dulong, 2000: 441), pues su condición de intocable la libró de la crítica despiadada que sí padecieron damas notables como Madame de la Sablière (Craveri, 2004: 269) o la misma Marie de Gournay. El intercambio epistolar fue su oportunidad de participar en la controversia filosófica con un pensador único, contrario al dogmatismo y al sacrosanto criterio de autoridad. Las cartas representan una salida honrosa a su soledad estudiosa, a su dignidad intelectual y son la prueba tangible de sus méritos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amorós, C. (2000). *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Madrid: Cátedra.
- Beard, M. (2018). *Mujeres y poder. Un manifiesto*. Barcelona: Crítica.

- Broad, J. (2002). *Women Philosophers of the Seventeenth Century*. Cambridge: University Press.
- Broad, J. y Green, K. (2009). *A history of women's political thought in Europe 1400-1700*. Cambridge: University Press.
- Cabré i Paret, M. y Rubio Herráez, E. (Eds.). (2014). *Escritos sobre la igualdad y en defensa de las mujeres*. Marie de Gournay. Madrid: CSIC.
- Craveri, B. (2004). *La cultura de la conversación*. Madrid: Siruela.
- Descartes, R. (1972). *Las pasiones del alma*. F. Villandry (Ed.). Barcelona: Península.
- Descartes, R. (1987). *El discurso del método*. H. Arnau, J.M. Gutiérrez (Eds.). Madrid: Alhambra.
- Descartes, R. (1999). *Correspondencia con Isabel de Bohemia y otras cartas*. M. Cabot (Ed.). Barcelona: Alba Editorial.
- Descartes, R. y More, H. (2011). *La correspondencia Descartes-More*. J.L. González Recio, D. Escarpa, I. Pajón Leyra (Eds.). Madrid: Antígona.
- Dulong, C. (2000). De la conversación a la creación. En G. Duby, M. Perrot. (Eds.), *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna* (pp. 441-471). Madrid: Taurus.
- Echeverría, J. (Ed.). (1989). *Filosofía para princesas*. G.W. Leibniz Madrid: Alianza Editorial.
- Farge, A. (2000). La amotinada. En G. Duby., M. Perrot (Eds.), *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna*. (pp. 525-544). Madrid: Taurus.
- González Romero, F. (2008). Dios en la ética cartesiana. La devoción en la teoría de las pasiones. *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*. (Número 13), 71-90. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/ILUR/article/viewfile/> [Fecha de consulta 12/03/2018]
- Guerra Cunningham, L. (2006). *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Conversación entre Diamela Eltit, Raquel Olea y Carlos Pérez. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Piso.
- Luna Leal, J. (2014). La pregunta como parte del diálogo filosófico. La correspondencia de Isabel de Bohemia. En V. Platas Benítez, L. Toledo Marín (Coords.). *Filósofas de la Modernidad temprana y la Ilustración*. (pp. 41-49). Xalapa: Universidad Veracruzana. Recuperado de

- <http://www.uv.mx/bdh/files/2014/06/libro-Filosofas-> [Fecha de consulta: 18/05/2018]
- Martino, G. y Bruzzese, G. (2000). *Las filósofas. Las mujeres protagonistas en la historia del pensamiento*. Madrid: Cátedra.
- Nájera, E. (2017). La capacidad feminista de la filosofía cartesiana. *Ingenium*, 11, 103-108. Recuperado de <http://www.revistas.ucm.es/index.php/INGE/article/> [Fecha de consulta: 25/03/2018]
- Pérez Cantó, P. y Mo Romero, E. (2005). Las mujeres en los espacios ilustrados. *Signos históricos*, (núm. 13), enero-junio, 43-69. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34401303> [Fecha de consulta: 14/02/2018]
- Ramírez Restrepo, R. (2010). El estoicismo cartesiano presente en algunas cartas a la Princesa Elisabeth de Bohemia. *Revista Disertaciones*, (núm. 1), 117-131. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/ejemplar/278668> [Fecha de consulta: 21/11/2017]
- Revilla, C. (2002). El exilio de la razón: Isabel de Bohemia y Simone Weill ante la ciencia cartesiana. *Convivium*, 15:5-36, 117-142. Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/convivium/article> [Fecha de consulta 10/01/2018]
- Salmerón Jiménez, M.A. (2009). Isabel de Bohemia: luces y sombras de la ciencia cartesiana. *La ciencia y el hombre*, vol. XXII, mayo-agosto, (núm. 2), 67-76. Divulgación Internet, s/p. Recuperado de <http://www.uv.mx/cienciahombre/revistae/vol22num2/> [Fecha de consulta 20/02/2018]
- Valcárcel, A. (2000). El feminismo. *Contrastes. Revista Interdisciplinar de Filosofía*, Suplemento 5, 123-135. Recuperado de <http://www.revistas.uma.es/index.php/contrastes/> [Fecha de consulta 20/02/2018]

**LA LUZ DE LA SOMBRA:
EL TEATRO EN CASA DE ALESSANDRA SCALA
THE LIGHTING OF DARKNESS:
ALESSANDRA SCALA'S SALON PERFORMING**
Ludovica RADIF
Palacký University, Olomouc

RESUMEN

Alessandra Scala (1475-1506), con la ligereza de sus dieciocho años de edad, aunque con una extraordinaria y tal instrucción clásica que le permite expresarse en el idioma griego ático clásico, desempeña su papel de Electra (con su hermano Giuliano, como Orestes) para una transposición de la tragedia homónima de Sófocles, en su casa en el año 1493. Ese brillante suceso, junto con la especial habilidad con la cual sabía permanecer en la línea divisoria entre el personaje y su personalidad de niña (tal y como nos explica Angelo Policiano, uno de los espectadores) marca, por contraste, la oscuridad de una forma de esclavitud del pensamiento común, que todavía ocultaba a las mujeres y la necesidad de encontrar nuevas formas de participación en la vida cultural. La hija del canciller mediceo Bartolomeo, conocida, en esta circunstancia, como la *Electra florentina*, se coloca en el ámbito de los ensayos teatrales experimentales y muestra de encarnar a Electra también en el contraste tonal entre negra fatalidad y inspiración apolínea.

Palabras clave: Electra de Sófocles, Teatro renacentista, Alessandra Scala.

ABSTRACT

At the turn of the Fifteenth century, the eighteen Alessandra Scala (1475-1506), daughter of the famous politician Bartolomeo Scala, performed at home, with her brother Giuliano, Sophocles' Electra in ancient attic Greek. The brilliant way in which she presented the ancient drama with competence as well as personalization, emphasizes, by contrast, the dark unfree thinking about women in

that time, and their female evolution from cultural stereotypical model. The Angelo Poliziano's report about her excellence and that extraordinary event, sign of prestige in the city, lets us examine that way of performing on the Renaissance Florence stage, when in the absence of a theatre building, other places and other realities lent themselves to contribute to the revival of classic dramas. Performing at home is not only an active part of that rebirthing, in the absence of a formal theatre space, but also expression of a literary physiognomy not attributable to usual boxes. Bartolomeo's daughter, in the short term nicknamed *Florentin Electra*, embodies ancient Electra even in the tonal contrast between black destiny and apollinean inspiration.

Key words: Sophocles' Electra, Humanistic Theatre, Alessandra Scala.

El propósito de este estudio es examinar puntos de luz en la sombra de una forma de espectáculo superviviente durante la ausencia de edificios teatrales, y, en particular, cómo una representante de ese teatro improvisado en casa puede mostrarnos la coexistencia de elementos claros y oscuros en su personal forma de actuación, que le permite encarnar todavía mejor el modelado clarooscuro del personaje que está interpretando.

Sabemos que en el período medieval o en el primer Renacimiento, durante el cual faltaba un edificio delegado ad hoc para los espectáculos teatrales, nacieron muchas y diferentes soluciones para montar un espectáculo, dependiendo del tema y del contexto. Por ejemplo, aliado y rival del teatro en sus varias manifestaciones fue la Iglesia, la cual disfrutaba la forma escénica como lenguaje para hablar de religión, y mostrar a los fieles unos misteriosos sacros, como instrumento secundario para expresarse con respecto a la predicación directa. Cuando en los *tropos pascales* en lengua latina los sacerdotes cantando se encontraron con las procesiones civiles surgió la ocasión para el principio de un teatro, que podría llegar a todos en el idioma común (especialmente en los carros alegóricos – denominados *pageant wagons* y *interludes* como debates sobre temas morales). En Inglaterra solo en el 1600 en las universidades los alumnos empezaron declamando en lengua latina comedias de Plauto y Terencio (y después en la traducción).

En Italia el proceso de recuperación de la expresión teatral va más adelante con espectáculos sacros, recitaciones en lengua latina o en lengua vulgar y en varios lugares (Ghinzoni, 1893; Molinari, 1961; Trexler, 1980; Guarino, 1988). En la primera parte del siglo decimoquinto podemos ver cómo los intercambios culturales (en los que desempeñó un papel clave el Concilio de Basilea-Florenia) permitían el acceso a nuevos manuscritos desde el Oriente y favorecían una nueva representación en Italia de los clásicos griegos y latinos, ante en la lengua original, y después en la traducción italiana (Pintor, 1906a; 1906b; Cruciani, Seragnoli, 1987; Pieri, 1989).

En Florenia la tradición de los juegos se encuentra con la devoción de los santos (Klapisch-Zuber, 1982) y permanece en el tiempo muy importante la fiesta de San Juan el Bautista, en la que el 24 de junio se celebra el santo patrón de la ciudad, con diferentes rituales, como la muestra de los productos y los palacios adornados con trapos en los balcones para celebrar el pasaje de la procesión con las reliquias mientras la plaza está cubierta con un telón azul que llaman *rovescio* (del que tenemos una segura descripción por Gregorio Dati (D'Ancona, 1891: 226-227). Un ejemplo particular lo presenta el jefe del coro de Santa Maria del Fiore, Pedro Domicios, que piensa en nuevas formulaciones literarias, componiendo obras como el *Augustinus*. Sabemos también que había escrito a Lorenzo de los Médici (se trata de la carta del 19 agosto de 1476), para invitarlo a la representación de su comedia (ahora perdida) *Licinia* (Radif, 2011), que tenía que ser recitada en la iglesia de Todos los Santos (Ognissanti). En otra carta de febrero del 1478 se habla de un espectáculo durante el cual estaba presente el mismo señor Lorenzo¹ (Procaccioli, 1991: 701-2; Viti, 1996). Como fue bien descrito en el libro de Ludovico Zorzi (1977) dedicado a la colaboración entre el poder político y la arquitectura urbanística, Florenia se puede considerar como un reflejo de la autoridad cívica y la misma estructura urbana, en su perspectiva centralizadora, presupone una visión del mundo desde el punto de vista del señor que detiene el comando de la ciudad. Parece, por lo

¹ Indicativos y innovativos los textos que Pietro Domizi escribe y hace representar, gracias al apoyo de Lorenzo De Medici, como muestra el loro breve pero significativo intercambio epistolar.

tanto, que el palacio admitía bastante a menudo representaciones en lengua latina. Como los Estenses, Señores de Ferrara, dieron los primeros pasos para realizar representaciones (a la corte de Ercole I d'Este, en el 1486 en el cortil nuevo del Palacio Ducal de Ferrara se representan *los Menecmos* de Plauto “suxo uno tribunale [un palco] novo in forma de una citade de asse con caxe [case] depinte”, en frente de miles de espectadores (Zambotti, 1934, cc. 171-172), análogamente la misma obra es el centro de atención con los Médicis de Florencia. Una figura prominente que participa mucho en el renacimiento de los clásicos es Angelo Poliziano, el cual escribe apositamente un prólogo a los *Menechmos* para una representación planeada por Paolo Comparini en honor del Magnífico (Bombieri, 1985: 489-506; Martelli 1986: 103-124; Bausi, 1991: 357-364; Martelli, 1993: 69-83), donde comparte los objetivos de la lucha para la irradiación de los clásicos y polemizando con los eclesiásticos, que temen un retorno al paganismo a través de ellos. Efectivamente, iniciativas teatrales (recitaciones de obras de Plauto y Terencio, pero también de Séneca y Luciano) son intentadas por maestros de escuela, como, por ejemplo, Antonio Bernardi y Paolo Comparini; en el 1476 el maestro Giorgio Antonio Vespucci, amigo de Lorenzo de Médicis el Magnífico organiza una puesta en escena del *Andria* de Terencio (Poliziano, cur. Lattanzi Roselli, 1973).

Si en general el espacio urbanístico se puede convertir en lugar para la representación teatral (Zorzi, 1977), quería llamar la atención sobre un caso muy particular, en el cual una casa privada se elige como escenario para la realización escénica de una tragedia de Sófocles: cuando Alessandra y Giuliano Scala, los hijos del canciller mediceo Bartolomeo, en su propia casa (Klein, 1998; Bordoni, 2011: 9-36), en frente de amigos y intelectuales, interpretan los roles correspondientes a los hermanos Electra y Orestes de la venganza antigua. Un fenómeno que merece atención es el hecho que los jóvenes de la nobleza hablan en lengua griega clásica, de acuerdo con el testimonio de Poliziano (Tenenti, 1972: 122), según el cual en Florencia hablan el griego – lo que no había pasado desde hace mil años – tan apropiadamente que parece que Florencia no haya sido destruida por los bárbaros, sino que espontáneamente se haya mudado, con toda su parafernalia, a Florencia.

Lo extraordinario de la situación es el hecho de que la chica de dieciocho años recite en griego ático, y de que tenga mucha familiaridad con ese idioma, pero no entra en el personaje totalmente, lo que habitualmente hacen los actores, sino que se desdobra en dos personajes: el personaje de Electra y el propio, su personalidad común. Tenemos una crónica de Angelo Policiano, anticipando y adelantándose, en cierto sentido, a las exigencias y las curiosidades o deseos de los ausentes, la cual señala una técnica empleada de recitación no-estándar, según la cual Alessandra nunca levanta los ojos del suelo. Como he intentado demostrar en mi artículo (Radif, 2009: 370-371) no se trata de un estilo normal de interpretación, aunque desde un punto de vista práctico no le es imposible desempeñar el papel fijando la mirada en el suelo, porque todas las situaciones se desarrollan más o menos en un ambiente general desbordante de tristeza, desánimo y desesperanza, en una ducha de miseria, desde la cual el punto culminante del reconocimiento surge como un llanto de limpieza hasta la luz de la venganza.

Policiano nos explica cómo fue la representación a través de una carta y un epigrama (epigrama griego XII). En su carta, podemos ver, en primer lugar, cómo la describe a Cassandra Fedele en el acto de leer la carta de ella (Pesenti, 1915: 284-304): “Alexandram Scalam domi conveni, coramque ipsius parente legendas ei tuas litteras dedi; quas illa ita distincte, scienter, modulate, suaviter pronuntiavit ut ipsam te tua verba recitantes, liniamentis (quod dicitur) omnibus expresserit [...]”; su habilidad de adentrarse en otra situación y de entender el personaje, se explica en ese caso, a través de la pronunciación (en el contexto el idioma es probablemente el latino), de los gestos y de la simpatía particular, como una identificación ; incluso de las líneas de la cara!

Una similar propensión a la actuación se encuentra hablando de la puesta en escena de la *Electra*, donde, por contraste, quiero ahora resaltar la situación de dificultad que encuentra la actriz, durante su actuación, por la posibilidad de dañar su reputación: expresamente la luminosidad de sus movimientos enfatiza, en contraste con esa, la oscuridad que, en aquella época, todavía oculta a las mujeres.

Por un lado, como podemos entender de la circunstancia en la cual rechazó el cortejo por Giano Lascaris recurriendo a citas de Homero, la joven mujer sabe cómo usar el pasado para reforzar

una idea o un concepto relacionado con su actual situación de vida, proponiendo una original versión de la obra. La confianza en los textos de la tradición clásica se desprende también de la epístola, cuando el poeta Policiano cuenta que Alessandra pasa las noches estudiando (“*Dies ea noctesque in studiis utriusque linguae versatur*”) y, de manera directa, desde la sorprendente fluidez de su hablar. Por otro lado, lo que necesita ser profundizado es el sentimiento, el sentido implícito, que está incluido en su actitud, teatral y personal: “*Ac superioribus diebus, cum Graeca tragedia Sophoclis in ipsius paternis aedibus maximo doctorum conventu virorum exhiberetur [...] ipsa Electrae virginis virgo susceperit, in qua tantum vel ingenii vel artis vel gratiae adhibuit, ut omnium in se oculos atque animas una converteret. [...]*”.

El arte con el cual la chica sabe exponer las cartas y la tragedia, permaneciendo en su naturalidad (en el epigrama: “[...] *πῶς εὐμαρές Ἀτθίδα γλῶτταν / ἤπνευ ἀπταίστως [...] πῶς δέ γε μιμηλὴν προίει καὶ ἐτήτυμον αὐδὴν*”) y adoptando una forma expresiva, que no sea inconveniente con el hecho de ser hija del canciller Scala (Radif, 2010), podría ser una consecuencia de su educación o de su personalidad, pero puede también disimular algo más profundo y doloroso, lo relacionado con su posición en la sociedad como mujer. Como podemos ver en la historia de su vida, elige casarse con el poeta Michele Marullo, y, después de la prematura muerte del marido, el convento de San Pier Mayor en Florencia, mientras que, como muestra una carta (por su correspondiente epistolar Cassandra Fedele) ella tenía una fuerte duda acerca de contraer matrimonio, según la tradición, o dedicarse en cuerpo y alma a la literatura:

(18 gennaio 1492)

[...] *Mea itaque Alexandra utrum Musis an Viro te dedas ancipitem esse. Id tibi de hac re eligendum censeo ad quod te magis proclivem natura constituit. Nam omne consilium quod recipitur pro recipientis facilitate recipi asserit Plato. Quod quidem tibi erit perfacile factu, cum violentum perpetuum nullum. Vale (Fedele, 2010: ep. 93).*

Quizás Alessandra esperaba a través del diálogo con Cassandra encontrar la fuerza para rechazar el prototipo de vida

tradicionalmente asignado a la mujer, tratándose de una poetisa que muchos literatos, por ejemplo, el mismo Policiano, estimaban, y en la cual podía verse un poco a sí misma².

Desde un punto de vista escénico, una lista de expresiones faciales asignada a la protagonista se pueden suponer desatendidas en el espectáculo de Florencia: lo que no se expresa es la asombrosa verticalidad que Electra mantiene en su alocución alocución *incipitaria* dirigida al sol y al padre, en la que hace balance de su años de tristeza³, o las agallas de Electra para enfrentarse con la bajeza de la hermana Crisotemi o el deseo de escapar de la realidad y la esperanza en el retorno de Orestes⁴, el diálogo con la madre Clitemnestra o con el coro a propósito de la indiferencia con la cual he recibido la noticia de la muerte del hijo Orestes⁵ o la fuerza expresiva con la cual propone a la hermana de matar juntas Egisto⁶ y las etapas emocionantes del reconocimiento hasta que corrompe en la aclamación de júbilo *ese es el día más hermoso para mi*;⁷ en el séquito de este diálogo parece también necesario un intercambio de palabras cara cara con un brillo en los ojos; de manera análoga, cuando la heroína, dirigiéndose al coro, dice que la noticia que desde hace mucho tiempo estaba esperando ha llegado al final y ha reprimido el júbilo del corazón sin gritar, o cuando tiene en sus brazos a Orestes y puede mirar su dulce cara, que no podría olvidar. En esa cita se puede percibir un estado de represión, donde detrás de las lágrimas se ocultan los más verdaderos sentimientos en un mecanismo de defensa, en este caso debido a la condición de esclavitud vivida entre los muros de aquella casa que, a partir del asesinato de Agamenón, que Clitemnestra llama *sacrificio* (Chuaqui, 2001: 121-123), había sido convertida en una prisión, bajo el dominio de la madre... El hermano la advierte de que aún no ha llegado la hora de desahogarse, sin embargo, tienen que llorar la falsa muerte de Orestes para no dar demasiada

² Se pueden ver las cartas 18 y 90 del epistolario.

³ En la monodía, a los vv. 86-120.

⁴ En el primero episodio, vv. 251-471.

⁵ En el segundo episodio, vv. 516-822, en particular cuando admite que no es para ella madre sino dueña.

⁶ En el tercero episodio, vv. 871-1057.

⁷ En el cuarto episodio, vv. 1098-1383.

información a través de la mirada. Electra responde que el gozo que está experimentando no pertenece a ella, sino que es un don de Orestes, que ella no puede ratristar, aunque no sea fácil controlar sobre todo un tipo de llanto, el que surge y inunda los ojos que mucho han sufrido... Al cierre del episodio el encuentro con el fiel preceptor no se puede imaginar sin compromiso emocional. En el éxodo⁸ también de la tragedia, como podemos ver, Electra participa activamente en la acción, sobre todo incitando al hermano durante el asesinato de la madre y de Egisto, hasta una libertad por la cual han pagado mucho. Todo puede ser una ausencia, pero al mismo tiempo un descubrimiento de otra afinidad entre las dos mujeres.

Como se sabe, el mito de la casa de Atreo, con su deber de vengar la muerte de Agamenón se encuentra transmitido en diferentes estilos y perspectivas dependiendo del dramaturgo Esquilo, Sófocles o Eurípides. Si por el primer autor, Electra no parece tener poder de decisión y todo lo espera desde la intervención del hermano, la protagonista del homónimo drama sofocleo se considera como prisionera en casa y, también si Orestes no volviese a casa, sería ella misma la que finalizase la venganza, mientras que el personaje de Eurípides vive separado en los entornos rurales. La prisionera sofoclea no pertenece al grupo del coro, como en el caso de las fieles mujeres esclavas de la casa en las *Coéforas*, sino de lo contrario el coro invita a Electra a atemperar el afán... (Volpe Cacciatore: 67).

La fija clausura del abanico de perspectivas visuales mirando siempre al suelo (en el epigrama: “ὄμματα γαίη πῆξας”), en su no respetar totalmente la fuerza recitativa de la movilidad de los ojos, en cambio nos parece concretizar más la substancia del personaje. Potencialmente entonces otra característica similar se puede individuar entre Alessandra y Electra: de hecho una forma de esclavitud del pensamiento común (y eso no obstante la situación privilegiada de la familia en el círculo iluminado mediceo, especialmente propensa a promover la cultura) corta las alas de las aptitudes recitativas y paradójicamente realiza el estado de represión emocional y fragilidad existencial; en el mismo tiempo, una especie de vocación intelectual interior la levanta con la fuerza

⁸ vv. 1398-1510.

del juvenil entusiasmo, buscando su futuro, como los Atréides perseguían un nuevo horizonte de liberación a través de la voluntad divina de Apolo. En pocas palabras, una dimensión desconocida la llama, como fue para los míticos hermanos, a cruzar las fronteras del prejuicio o del poder establecido, y su respuesta marcha de puntillas y llega a nosotros con su pura agudeza y transparencia.

En primer lugar, si consideramos el diseño del espectáculo, fue asignado el rol de Electra a Alessandra, lo que parecía algo inevitable, dada la situación, pero no sabemos si hubiera sido posible para ella haber elegido un rol totalmente diferente y, por ejemplo, moralmente censurable, según el concepto del tiempo. En segundo lugar, Alessandra parece darse cuenta de la relativamente pequeña audiencia a la cual puede dirigirse y va adecuando de manera proporcional sus gestos y palabras (“nam cum scaenae satisfaceret nihil de scaena tamen sumebat, quasi non cuilibet, sed doctis tantummodo et probis ederet gestum”). Esta sabiduría de lo femenino se combina con los mermados espacios de acción que la sociedad le destina. Igualmente disfruta con fineza todo lo que sabe y siente de la antigua fábula, conectando lo estético o lo artístico de los aspectos visuales con la esencia, la raíz de la historia (“ita argomento serviens, ita per affectus varios decurrens, ut multa inde veritas et fides fictae diu fabulae accederet”) y, al hacerlo, transforma la leyenda en realidad y la Electra en Alessandra, una realidad del siglo quince única en su género, la cual va a convertirse rápidamente en leyenda, si su nombre de boca en boca se transmite como *Florentina Electra*, a partir de la carta de Policiano (“Sola igitur nunc in ore omnibus apud nos Alexandra Scala, hoc est Florentina Electra”).

En definitiva, el espectáculo se sitúa en el panorama renacentista global como punto de convergencia entre lo antiguo y lo nuevo, donde la mujer saca fuerza de los modelos clásicos para ser ella misma en sus aspiraciones, lanzando al futuro el pasado, como una forma de obra de lo secundario, que brilla también con luz propia, y, por así decirlo, de sombra propia.

Cuando se habla de extraordinarios talentos normalmente todos nos inclinamos a mirar sus prodigiosas voces, encantados, mientras olvidamos, como por un relieve escultórico, que hay zonas de sombra, asimismo responsables del efecto complejo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bausi, F. (1991). Note sul Prologo ai *Menecmi* del Poliziano. *Interpres*, 11, 357-364.
- Bombieri, G. (1985). Osservazioni sul “Prologo” ai *Menaechmi* di Angelo Poliziano. In R. Cardini, E. Garin, L. Cesarini Martinelli, G. Pascucci (Eds.), *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa* (pp. 489-506). Roma, Italia: Bulzoni.
- Bordoni, F. (2011). La dimora di Bartolomeo Scala nel Palazzo della Gherardesca di Firenze. Progetti e realizzazioni dal Quattrocento ad oggi. *Annali di Architettura*, 23, 9-36.
- Brown, A. (1986). Platonism in Fifteenth Century Florence and its Contribution to Early Modern Political Thought. *Journal of Modern History*, 58, 383-413.
- Brown, A. (1997). *Bartolomeo Scala: Humanistic and Political Writings*. Tempe, AZ: Medieval & Renaissance Texts & Studies.
- Campana, A. (1943). Per il carteggio del Poliziano. *La Rinascita* 6, 437-472.
- Cesarini Martinelli, L. (1985). De poesi et poetis. Uno schedario sconosciuto di Angelo Poliziano. In R. Cardini, E. Garin, L. Cesarini Martinelli, G. Pascucci, *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa* (pp. 455-486). Roma, Italia: Bulzoni.
- Chuaqui, C. (2001). Ensayos sobre el teatro griego. *Cuadernos del centro de estudios clásicos* 47, (pp. 121-123). Mexico: Universidad Nacional Autoonoma de México.
- Ciappelli, G. (1997). *Carnevale e Quaresima*. Roma, Italia: Edizioni di storia e letteratura.
- Cruciani, F., Seragnoli, D. (1989). *Il teatro italiano nel Rinascimento*. Bologna, Italia: Il Mulino.
- D’Ancona, A. (1891). *Origini del teatro italiano.vol. I*. Torino: Loescher.
- Del Lungo, I. (1896). Tra lo Scala e il Poliziano. *Miscellanea storica della Valdelsa Castelfiorentino* 4, 179-180.
- Della Torre, A. (1903). *Paolo Marsi da Pescina. Contributo alla storia dell'Accademia Pomponiana*. Rocca S. Casciano, Italia: L. Cappelli.

- Fedele, C., Fedele, A. (Ed.) (2010). *Orazioni ed epistole*. Padova, Italia: Il Poligrafo.
- Garin, E. (1961). I cancellieri umanisti della Repubblica fiorentina da Coluccio Salutati a Bartolomeo Scala. En E. Garin (Ed.), *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti* (pp. 3-37 [26-7]). Firenze: Bompiani.
- Ghinzoni, P. (1893). Alcune rappresentazioni in Italia nel secolo XV. *Archivio Storico Lombardo* 20, 958-967.
- Goldthwaite, R. A. (1999). Un nuovo libro di conti e la storia economica, sociale e artistica di un palazzo fiorentino del Rinascimento. *Archivio storico italiano* 157, 783-788.
- Guarino, R. (1988). *Teatro e culture della rappresentazione. Lo spettacolo in Italia nel Quattrocento*. Bologna, Italia: Il Mulino.
- Guerrieri, E. (2004). Bartholomaeus Scala. In M. Lapidge, F. Santi (Eds.), *Compendium Auctorum Latinorum Medii Aevi* II/1 (p. 65-73). Firenze, Italia: Sismel-Edizioni del Galluzzo.
- Hankins, J. (2003). *Humanism and Platonism in the Italian Renaissance*, I. Roma, Italia: Edizioni di storia e letteratura.
- Klapisch-Zuber, Ch. (1982). Les saintes poupées jeu et dévotion dans la Florence du Quattrocento. In Ph. Ariès, J. C. Margolin (Eds.), *Les jeux à la Renaissance. Actes du XXIIIe Colloque international d'études humanistes. Tours, juillet 1980* (p. 64-75). Paris, France: Vrin.
- Klein, F. (1998). Il “luogo dello Scala” in via di Pinti. In A. Bellinazzi (Ed.), *La casa del cancelliere. Documenti e studi sul palazzo di Bartolomeo Scala a Firenze* (p. 121-134). Firenze, Italia: Edifir.
- Luiso, F. P. (1904). *Firenze in festa per la consacrazione di S. M. del Fiore*. Lucca 1904: Giusti.
- Marchisio, C. (1956). *Il Monumento pittorico a Dante in Santa Maria del Fiore. - Bartolomeo Scala - Appendice dantesca sulle Ossa contese, fortuna e iconografia dantesche, il Poema nella pittura e nella scultura* Roma 1956, (p. 101-110); Roma Italia: Fratelli Palombi.
- Martelli, M. (1986). Il Giacoppo di Lorenzo. *Interpres* 7, 103-124.
- Martelli, M. (1993). Il prologo di Poliziano ai *Menaechmi* di Plauto. In F. Gavazzeni, G. Gorni (Eds.), *Le tradizioni del*

- testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico de Robertis* (pp. 69-83). Milano-Napoli, Italia: Ricciardi.
- Molinari, C. (1961). *Spettacoli fiorentini del Quattrocento*. Venezia: Neri Pozza Editore.
- Orvieto, P. (1992). Carnevale e feste fiorentine. In G.C. Garfagnini, *Lorenzo il Magnifico e il suo tempo*, Istituto nazionale di studi sul Rinascimento - *Quaderni di "Rinascimento"* 15 (pp. 103-124). Firenze, Italia: Olschki.
- Padoan, G. (1996). *L'avventura della commedia rinascimentale*. Padova, Italia: Piccin-Nuova Libreria.
- Perosa, A. (2000). *Studi di Filologia umanistica*. 2. P. Viti (Ed.). Roma 2000: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Perosa, A. (1965). *Panorama del teatro umanistico*. Milano, Italia: 23-24.
- Poliziano, A., A. Ardizzoni (Ed.). (1951). *Epigrammi greci*. Firenze: La Nuova Italia editrice.
- Pesenti, G. B. (1915). Lettere inedite del Poliziano. *Athenaeum* 3, 284-304; 299-301.
- Pesenti, G. B. (1924). Alessandra Scala, una figurina della Rinascenza fiorentina. *Giornale storico della Letteratura Italiana*, 85, 241-267.
- Pieri, M. (1989). *La nascita del teatro moderno in Italia tra XV e XVI secolo*. Torino, Italia: Bollati Boringhieri.
- Pintor, F. (1906)a. Le prime recitazioni di commedie latine in Firenze nel sec. XV, in *Miscellanea nuziale Ferrari Toniolo*. Perugia: Unione Tipografica Cooperativa.
- Pintor, F. (1906)b. Rappresentazioni romane di Seneca e Plauto nel Rinascimento in *Miscellanea nuziale Provenzal Bartelletti*. Perugia: Unione Tipografica Cooperativa.
- Poliziano, A. (1973). R. Lattanzi Roselli (Ed.), *La commedia antica e l'Andria di Terenzio*. Firenze, Italia: Sansoni.
- Procaccioli, P. (1991). Domizi del Comandatore, Pietro. In *Dizionario Biografico degli Italiani* 60, (p. 701-702). Roma, Italia: Istituto della Enciclopedia Italiana (Fondata da Giovanni Treccani).
- Radif, L. (2009). L'anagnorisis di Oreste: prima scena greca umanistica. *Maia*, 61, 365-374.
- Radif, L. (2010) Alessandra Scala dietro la maschera di Elettra, in L. Secchi Tarugi, *Vita pubblica e vita privata nel*

- Rinascimento (Atti del XX Convegno Internazionale Istituto Petrarca - Chianciano Terme - Pienza, 21-24 luglio 2008)* (pp. 149-160). Firenze, Italia: Franco Cesati Editore.
- Radif, L. (2011). Gli adattamenti del Domizi e ipotesi per la perdita Licinia. In L. Secchi Tarugi (Ed.), *Mecenati, artisti e pubblico nel Rinascimento (Atti del Convegno Internazionale Pienza-Chianciano 20-23 luglio 2009)* (pp. 109-118). Firenze, Italia: Franco Cesati.
- Sabbadini, R. (1907). Bartolomeo Scala. *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 50, 59-60.
- Tenenti, A. (1972). *Firenze dal Comune a Lorenzo il Magnifico, 1350-1494*. Milano, Italia: Ugo Mursia.
- Trexler, R. C. (1980). Florentine Theatre 1280-1500. A Checklist of Performances and Institutions. *Forum Italicum* 14, 454-475.
- Vasoli, C. (1981). Riflessioni sugli umanisti e il principe: il modello platonico dell'ottimo governante. In S. Bertelli (Ed.), *Per Federico Chabod (1901-1960). Atti del Seminario Internazionale. Lo stato e il potere nel Rinascimento*, (p. 147-168). Perugia, Italia: Università di Perugia.
- Viti, P. (1996). Per una ricerca sull'influenza savonaroliana sulla commedia dell'ultimo Quattrocento a Firenze: Pietro Domizi. In G.F. Garfagnini (Ed.), *Studi Savonaroliani. Verso il V Centenario* (p. 183-194). Firenze, Italia: Sismel-Edizioni del Galluzzo.
- Volpe Cacciatore, P. (2005). Le preghiere nell'"Elettra" di Sofocle. *Lexis*, 23, 63-72.
- Zambotti, B. (1934). *Diario ferrarese dall'anno 1476 sino al 1504*. Ferrara, Italia: Zanichelli.
- Zorzi, L. (1977). *Il teatro e la città*. Torino, Italia: Einaudi.

**LE ATENE. LA SVOLTA SOCIALE DELLE LAUREATE
NE *LA MUJER HABITADA* DI GIOCONDA BELLI
THE ATENE. FEMALE GRADUATES' SOCIAL CHANGE
IN *LA MUJER HABITADA* BY GIOCONDA BELLI**

Anna Grazia RUSSU

UNED

ABSTRACT

Negli anni '70, Faguas è una città nicaraguense proiettata verso lo sviluppo urbanistico e freme per mutamenti sociali. Fra le sue strade, si intrecciano i destini di due donne differenti: Lavinia architetto, Flor infermiera. Entrambi basilari nel contesto non accademico, mettono in gioco anime e progetti per il raggiungimento di mete comuni e collettive. Provenienti da esperienze umane diverse, il loro incontro è indotto da circostanze drammatiche, che suggellano, però, la nascita di un'amicizia sincera e di una sorellanza emotiva e culturale, più forte di qualunque legame di sangue.

Parole chiave: Gioconda Belli, *La mujer habitada*, Nicaragua.

ABSTRACT

In the '70s, Faguas is a Nicaraguan city projected towards the urban development and quivers with social changes. Among its streets, the destinies of two different women intertwine: Lavinia and Flor, an architect and a nurse respectively. Both basic in the non-academic context, they bring into play their souls and projects to achieve common and collective goals. Coming from different human experiences, their encounter is induced by dramatic circumstances, which, however, seal the birth of a sincere friendship and an emotional and cultural sisterhood, stronger than any blood tie.

Key words: Gioconda Belli, *La mujer habitada*, Nicaragua.

1. L'ORDITO

Il romanzo inizia in un giorno di gennaio, del 1973, quando Lavinia Alarcón, 23 anni, da poco rientrata da Bologna-Italia, dove ha conseguito la laurea in Architettura, prende servizio presso la società *Arquitectos Asociados, S.A.*, a Faguas. Qui, conosce Felipe Iturbe, suo collega, con il quale intreccia una profonda relazione, basata non solo sui sentimenti, ma anche, e soprattutto, sull'impegno politico dell'uomo, membro del *Movimiento de Liberación Nacional*, in lotta contro la dittatura, al fianco di altri compagni, come Sebastián e Flor, che arricchiscono e modificano la sua vita, sempre più lontana dalle frequentazioni usate di persone, luoghi ed eventi. La giovane avrà un ruolo fondamentale nella presa della casa del Generale Vela, il capo di Stato Maggiore, fresco di nomina. Gli avvenimenti, che si dipanano attraverso i differenti strati della società e dei livelli culturali, si svolgono alla (com)presenza di Itzá, un'indigena vissuta ai tempi della conquista spagnola, il cui spirito si è incarnato in un albero di arancio che profuma nel giardino di Lavinia, nel corpo della quale è entrata con il succo dei frutti (Russu, 2017: 510-511).

2. LE ATENE: LAVINIA E FLOR

Una domenica, Lavinia aspetta Felipe, che le ha dato appuntamento alle 17.00, ma non arriva. Vinta dall'attesa vana, si addormenta. Ad un certo punto, viene svegliata da qualcuno che bussa alla porta: corre ad aprire e se lo trova davanti, in compagnia di uno sconosciuto, ferito e "encorvado sobre sí mismo" (62)¹. In quell'occasione, scopre la doppia vita del suo compagno, "Somos del Movimiento de Liberación Nacional" (69). Questa dichiarazione motiva la decisione di non recarsi all'ospedale, "No se puede" (63), e di rivolgersi, invece, prima ad un farmacista (84), senza svelargli alcun dettaglio, poi ad "una compañera que es enfermera. [...] Flor – así se llamaba" (91), che l'insospettabile Lavinia va a cercare.

¹ Ove non specificato, i numeri fra parentesi fanno riferimento a Belli, 2017.

3. LA CATABASI. LAVINIA

Lavinia è la protagonista del romanzo: appartiene alla classe borghese, dei cui vantaggi beneficia, “Reconocía la ventaja de su partida de nacimiento; algo le debía al haber nacido en un estrato social donde la educaron como dueña del mundo” (36): fra questi, è contemplato lo studio in Europa, “como se estilaba en ese tiempo entre la gente de linaje” (12).

Al ritorno a Faguas², l’attendono una casa, ricevuta in eredità dalla zia Inés, che l’aveva cresciuta, in cui, a dispetto delle norme sociali, può andare a vivere da sola, ed un lavoro come architetto nello studio *Arquitectos Asociados, S.A.*, che le consente di essere indipendente economicamente³. La sua professione è, per il tempo, prettamente maschile (Vargas Vargas, 2002: 88), ma questo non le impedisce di guadagnarsi la stima dei colleghi, “con su exquisita preparación académica” (17), “Los colegas masculinos la respetaban – era la única mujer con cargo sustantivo; todas las demás eran secretarias, asistentes, personal de limpieza” (36).

Sebbene lei si senta imprigionata nella rete culturale dei pregiudizi, nel contesto in cui agisce, è una donna emancipata⁴.

L’allontanamento dal suo spazio socioculturale e la *discesa* nella quotidianità, agli Inferi della sua città e della sua anima, avvengono in tre diversi momenti, associati a corrispondenti gradi di *intensità di luce*, di *pulizia* e di *malessere*⁵.

² È una città immaginaria del Nicaragua, probabilmente anche la stessa capitale Managua (Salgado, 1992: 232; Sims, 2002: 45). L’assenza di una precisazione geografica, però, potrebbe, secondo alcuni, ubicarla ovunque in America Latina (Reid, 2010: 62).

³ Nelle prime pagine del romanzo, è data ampia evidenza all’indipendenza economica, “Con un sueldo de arquitecta podría mejorar la decoración folklórica pensó mientras se bañaba, entusiasmándose ante la perspectiva de su primer día de trabajo” (11); “Había cobrado su sueldo el día anterior y dedicó la mañana a comprar muebles y adornos para su casa” (48).

⁴ Di fatto, la percezione dell’emancipazione di Lavinia varia con il variare del punto di vista: lei se ne sente priva, intrappolata nel retaggio patriarcale; Lucrecia, la sua domestica, e Itzá, lo spirito dell’indigena che la abita, invece, la considerano una donna totalmente emancipata (Lorente-Murphy, 2002).

⁵ Fondamentale è, per il viaggio verso l’abisso di Lavinia, l’analisi lessicale, la cui decodifica è affidata alla grafia dei termini che riguardano un particolare tema e che, nel testo, precedono il numero della presente nota.

3.1. Trabajo en progreso

Sotto un sole molto forte, “Era un día cálido” (26), il primo incarico la porta a visitare il sito in cui sarebbe sorto “el Centro Comercial”, con intorno “las casas pequeñas y en serie del nuevo reparto” (20). La scena si apre con la polvere, “El viento de enero soplabla levantando polvo. [...] Se bajó del taxi y empezó a caminar en medio de las calles recién trazadas, sacudiendo la cal que mezclada con el polvo insistía en blanquearle los pantalones” (27). Nell’area, attualmente, c’è “la sucesión de viviendas de cartón y tablas, el asentamiento de precaristas”, occupate da “al menos cinco mil personas. [...] Niños desnudos. Niños de pantaloncitos cortos llenando baldes de agua en un grifo común. Mujeres descalzas tendiendo ropas de telas delgadas y curtidas en los alambres” (27). Per la prima volta, si ferma a riflettere su cosa sarebbe successo a tutte quelle persone: “¿Y la gente? ¿Qué pasaría con la gente?, se preguntó. Más de alguna vez había leído de desalojos en el periódico. Jamás pensó que le tocaría participar en uno” (27), domande che uno degli operai del cantiere liquida, quasi infastidito dalla loro insensatezza⁶, con un banale “Se los van a llevar allí porque son precaristas” (28). Si rivolge, quindi, ad uno degli abitanti di quel povero quartiere, un uomo che ha un piccolo laboratorio di vulcanizzazione, il quale lamenta di essere stato escluso, come gli altri residenti, da qualunque trattativa. Le dice che lui è lì da “cinco años” e che la discussione con chi di competenza, si è rivelata vana, “Discutimos con la empresa lotificadora, pero ellos sostienen que estas tierras no nos pertenecen. ¡Como si no supiéramos que no somos dueños de nada!” (29). In quel lustro, nessuno ha contestato la loro presenza, al punto da farli sentire autorizzati ad investire nel futuro dei loro figli, “Hasta una escuela levantamos entre todos” (29). Ma, al momento attuale, le loro proteste sono cadute nel vuoto: per tutta risposta, anzi, hanno ricevuto una minaccia, “Si no nos vamos nos echan la guardia” (29). Allo sgomento di Lavinia, che sostiene di ignorare la questione, l’operaio ribatte salomonicamente: “ – En este país nadie sabe lo que no le conviene” (29). Nell’allontanarsi,

⁶ Più precisamente, “[...] hizo un gesto despectivo con la cara. Levantó los hombros en una expresión elocuente de «quién sabe», «a quién le importa». – Los van a trasladar a otro lado” (28).

la giovane nota le strade sterrate, “las calles de tierra” (29), e scorge le *nuance* dell’indigenza di tutti quegli esseri viventi, “Chavalos panzones, sucios y desnudos, parados en el umbral de las puertas al lado de perros enclenques. Siembras de plátanos, gallinas paseándose” (29-30). Ma ciò che cagiona in lei profondo malessere è il capannone che funge da scuola, con i suoi occupanti, “Los niños sentados en el suelo. La maestra de vestido raído y sandalias plásticas, de pie frente al pizarrón” (30). Il suo stato d’animo è scosso e “sintió lástima y malestar” (30). La scena si chiude, ancora, con la polvere, che porta anche in ufficio, “dirigiéndose a la avenida en medio del *calor sofocante*, el viento levantando polvo [...] El polvo en sus brazos se trocó en lodo al contacto con el agua” (30).

3.2. En casa de Lucrecia

Lucrecia, la domestica di Lavinia, vive in un contesto simile a quello già visto al punto precedente: nessun piano regolatore nella borgata, percorsa da strade irregolari, su cui si affacciano baracche in legno, “la barriada de calles irregulares, las casas de tablones, la lejana silueta de una iglesia en *el atardecer*” (166). Le vie mancano di cura, “calles sin asfaltar” (166) e l’illuminazione pubblica si interrompe con l’iniziare delle costruzioni, “Las puertas abiertas de las viviendas pobres y amontonadas proveían la única iluminación de las callejuelas” (166). L’unica architettura in pietra è la chiesa, dalla cui piazza partono alcune stradine, nelle quali Lavinia si addentra. La sua macchina, che i bambini guardano incuriositi, procede sul fondo accidentato, “las irregularidades del terreno” (166), nel cui fango, “vereda lodosa” (166), incrociano anche animali, “cerdos y gallinas”, base sicura dell’alimentazione degli abitanti. Gli alloggi che vede non rispecchiano “sus proyectos universitarios” (17): “A través de las puertas vio los interiores pequeños e insalubres de las viviendas de una sola habitación. En esos pequeños recintos vivían familias de hasta diez personas de la misma familia” (166-167). Simili scenari percuotono la sua coscienza di donna e nei pensieri irrompe la più violenta immagine dello squallore umano, “Con frecuencia los padres violaban a las hijas adolescentes” (167). Non capisce come si possa condurre un’esistenza in quel modo, come, intorno a

quartieri residenziali, muniti di ogni *confort*, orbiti “este mundo rural, mísero y triste” (167). Il suo stato d’animo è profondamente agitato e si sente “incómoda, sintiéndose culpable” (167). Immagina Lucrecia che si muove su “estas calles sin pavimentar” (167), per prendere l’autobus, “buses destartalados, apretujados, manoseo, carteristas” (167), coerenti con l’architettura ed i passeggeri. Quando il sole è, ormai, quasi tramontato, “Ya la luz solar se extinguía totalmente” (167), chiede ad un gruppo di giovani indicazioni per il domicilio di Lucrecia, verso dove, ottenutele, si dirige, “se bajó del vehículo. Ella se sintió mal, fuera de lugar con su traje-pantalón de lino y los zapatos de tacones altos” (167).

3.3. En el hospital

Una volta trovata Lucrecia, Lavinia riceve, fra le lacrime di questa, la confidenza dell’aborto clandestino, e, dopo un po’, riesce a convincerla a farsi vedere da qualcuno, Flor, precisamente, con cui arriva al Pronto Soccorso, ormai al buio, “Dos horas más tarde” (170). Lei, intanto, aspetta nella sala d’attesa, “sucia y oscura” (171), i cui interni sono in sintonia con l’utenza: il tetto, alto ed illuminato da luci a neon, di fatto non è freddo, visto l’arredamento in legno, “Filas de rústicos bancos de madera ocupaban el centro y los lados del ambiente” (170); varia umanità attende il proprio turno, “Mujeres con niños sucios y enfermos, otras solas, unos cuantos hombres esperaban silenciosos” (170). Non può passare inosservata, neanche qui, “Notó que las demás personas en la sala la observaban” (170). Ricompare lo stato di malessere, “Se sintió incómoda” (171). Cerca di sfuggire all’imbarazzo, guardando verso il pavimento: una nuova discesa, non fisica, come nelle precedenti occasioni, ma limitata agli occhi, “miro hacia al suelo” (171), dove “La suciedad se acumulaba debajo de las bancas” (171) e dove incrocia la fila di piedi di fronte,

Unos pies de mujer mayor se movieron: eran gruesos, las venas varicosas asomaban por encima del cuero negro y tosco. La punta del calzado había sido cortada para que el tamaño insuficiente no estrujara los dedos de la nueva dueña. Los dedos de uñas quebradas y violáceas eran grotescos (171);

sposta, quindi, l'attenzione di fianco: lì, c'è una donna giovane.

Tendría a lo sumo treinta años. Sandalias que en algún tiempo fueron blancas. Pies morenos. Ásperos. Las uñas exhibían esmalte casi púrpura descascarado, viejo. Venas protuberantes. Y más allá, las suelas gastadas de zapatos masculinos. Calcetines cortos. El elástico ya flojo. Una rotura asomaba por el borde (171).

A questo punto, inizia un gioco di sguardi fra lei e gli altri, “Recorrió hipnotizada la hilera de pies tristes. Levantó los ojos. La miraban. Los bajó de nuevo” (171). Quando abbassa il viso, trova i suoi piedi, che le restituiscono un'immagine completamente differente, “Sus pies finos, blancos, asomando por la sandalia de tacón, la sandalia marrón suave, cuero italiano, las uñas rojas. Eran lindos sus pies. Aristocráticos” (171). Il confronto è troppo forte e sente la necessità di isolarsi, dietro le palpebre chiuse; ma una riflessione la scova: quello è il popolo di cui parla il Movimiento, per cui lei stessa ha deciso di impegnarsi, dal quale, però, è distante anni luce. Nessuno degli astanti parla, nessun dibattito culturale o ideologico fra di loro; la comunicazione è affidata ai piedi, ed i suoi generano negli altri diffidenza, acuita dai dettagli della sua persona, “su piel delicada, el pelo brillante, las manos finas, las uñas rojas de sus pies” (171-172).

La curiosità che desta non cambia, neanche quando entra nel reparto di ginecologia, dove Lucrecia è stata ricoverata, “Mujeres de rostros sombríos la siguieron mientras caminaba por el medio hacia la cama donde Lucrecia dormía” (172). Torna lo stato di malessere: “Ella caminó en puntillas deseando que la tierra la tragara, sintiéndose tímida, ofensiva, culpable, intrusa en esos padecimientos ajenos” (171).

La conclusione positiva della vicenda di Lucrecia non segna la pace in Lavinia: nei giorni successivi, le sue due dimensioni combattono fra di loro, “Sentía que la vida se le enredaba incontrolablemente. Sus dos existencias paralelas chocaban estremeciéndola, amenazando con borrarle todo vestigio de identidad” (172). Delle visite all'ospedale, ricorda i volti delle donne, “No podía olvidar las caras de mujer enmarcadas por blancas sábanas, mirándola con extrañeza, incómodas de verla

aparecer allí entre ellas” (172). Nella sua anima, forte è lo squarcio creato dalle ingiustizie del mondo, che marcano, con un sigillo indelebile, chi è ricco e lo allontana dai padroni de “los pies toscos” (171), dalle donne ricoverate per essersi sottoposte ad aborti illegali, o per aver partorito figli che non hanno scelto dove nascere (173): mentre lei ha a disposizione una casa, pulita e profumata, quei bambini cresceranno in “cuartos oscuros, olorosos a trapos sucios, hacinados al lado de hermanos y tíos y padres y madres” (173). L’aver toccato con mano questa oggettività la fa sentire “avergonzada”, e le provoca dolore, “el dolor la miraba” (173). Prende coscienza della distanza siderale che la separa da quel mondo e giunge all’amara conclusione che “Si fuera uno de ellos – se decía, no creería nada de alguien como yo, alguien que tuviera mi apariencia. Nada bueno” (173).

4. L’ANABASI. FLOR

Flor è la compagna infermiera, che Lavinia conosce in seguito alla vicenda del ferimento di Sebastián. Anche la sua abitazione si trova lontano dalla realtà borghese, al di là di un ponte, infrastruttura architettonica e spirituale,

Pasando un puente, a la izquierda, entraron en una calle sin asfaltar. A ambos lados, casas de tablonés irregulares, precariamente acomodados unos sobre los otros, separándose aquí y allá para formar puertas y ventanas flanqueaban la calle. Al fondo, vio unas cuantas casas de concreto. La de Flor era una de las últimas. Observó desde el taxi el techo de tejas, la estructura de pequeña hacienda de la construcción y el tosco muro que describiera Felipe [...] Pagó y bajó del carro (93-94).

A differenza della protagonista, svolge un’attività pertinente al genere (Russu, 2017: 513). Ha, invece, in comune con lei il fatto di non essere stata cresciuta dai genitori: “Ella también había tenido un tío definitorio, le dijo; pero no en el sentido positivo de la tía Inés de su historia” (115). Quell’uomo ha avuto il merito di portarla via dal tetto sotto il quale stava con la famiglia e sottrarla ad un terribile futuro da analfabeta, “se la había llevado del rancho perdido en la montaña, donde vivía con su madre y sus hermanos

analfabetos, a educarla en la ciudad” (115). Era ricco e scapolo, per cui la portò in viaggio con sé, alla scoperta del mondo e della gente, per riassumere “Me adoptó, prácticamente”, decía Flor, “pero no con buenas intenciones” (115). La trasformazione del suo corpo adolescente accese le attenzioni perverse dello zio, che, con il tempo, svelò le sue reali intenzioni, “Esperó que yo creciera para convertirme en su amante. Aquí donde me ves, yo dejé en San Francisco la virginidad” (115). L’unico sentimento che prova per lui è l’odio, “Yo lo odiaba” (115). La sola via di fuga, sicuramente facendo affidamento anche sulla ricchezza dello scellerato parente, è l’università, “Y para contrariar su lujuria, entró a la universidad” (115), dove “se dedicó a coquetear y acostarse con quien estuviera dispuesto a hacerlo” (115), velenosa linfa per soddisfare l’insana esigenza. L’unico a rifiutarsi era stato Sebastián, che l’aveva scossa fortemente, affinché capisse “el proceso de autodestrucción en que se había empeñado, confundiendo la rabia visceral contra el tío con el odio contra sí misma” (115).

L’Università non è, per Flor, solo un luogo di formazione, ma anche di informazione: è proprio lì, infatti, che, un giorno, la guardia nazionale fece irruzione. Sebastián le chiese di nascondere una pistola e di tornare a casa, dove, alcune ore più tardi, la raggiunse e la convinse a cambiare vita, “la convenció de dejar la casa del tío, comprar con dinero ahorrado esta casa donde ahora vivía y colaborar de lleno con el Movimiento” (116).

5. CONCLUSIONI

Nel 1948, ha visto la luce la Dichiarazione Universale dei Diritti Umani, in cui sono state esplicitate le prerogative spettanti ad ogni essere umano, in quanto dotato di ragione e coscienza (Ohchr, n.d.). Il lettore ne coglie il riverbero ne *La mujer habitada*, la cui vicenda si svolge 25 anni dopo, in un paese nelle nebbie della dittatura. In questa sede, si vuole dare maggior rilievo agli articoli 25, relativo all’abitazione ed alle cure mediche, e 26, relativo all’istruzione.

Le citazioni nei paragrafi precedenti testimoniano come, oltre alle laureate⁷, chi è privo di adeguati mezzi di sostentamento abbia, comunque, una casa, conforme al proprio censo: i *precaristas* e il popolo della borgata in cui risiede Lucrecia⁸ dimorano rispettivamente in “viviendas de cartón y tablas” (27), anche se prossime all’abbattimento, e “in casas de tablones” (93). In linea con il reddito sono anche le previsioni sanitarie: la sala d’attesa, “sucia y oscura” (171), dell’ospedale in cui lavora Flor è un’eloquente sineddoche delle condizioni igieniche della struttura. È pur vero, però, che questa è la sola a fornire assistenza, sicura e competente, alle donne che attraversano la dolorosa esperienza dell’aborto clandestino, “médicos acostumbrados a situaciones como la de Lucrecia, “Miles de casos parecidos”, había dicho Flor” (171)⁹.

Ancora secondo i più rigidi principi timocratici, si impone il tema dell’istruzione. La posizione sociale, per nascita o acquisizione, ne scandisce il livello: Lavinia e Flor hanno entrambe frequentato l’Università, ma, se la cultura è un naturale percorso per la prima, per la seconda è un mezzo di emancipazione; i *precaristas* hanno una scuola, seppur provvisoria, nella struttura e nel grado, Lucrecia ha potuto “cursar dos años de primaria” (166)¹⁰. Per loro, il sapere è quasi una

⁷ Per le abitazioni di Lavinia e Flor, si veda Russu, 2017: 513-523.

⁸ Per l’abitazione di Lucrecia, si veda Russu, 2017: 523-524.

⁹ Il divieto di abortire in strutture pubbliche costringe le donne a ricorrere a metodi pericolosamente arcaici, “[...] una amiga le recomendó una enfermera que cobraba barato. Se lo hizo. El problema era que la hemorragia no se le contenía [...]. Si la veía un médico, le preguntaría quién se lo había practicado y la mujer la amenazó si la denunciaba. Los médicos sabían que era prohibido. Se darían cuenta. Hasta presa podía caer si iba a un hospital, dijo” (169). Questo nella Faguas del 1973. Ma, ancora oggi, in Nicaragua, l’aborto, sulla base di una legge del 2006, art. 143, è illegale, con tutte le conseguenze del caso (Hrw, 2017). Il dibattito ha tratto nuova linfa dopo il risultato del *referendum* irlandese del 25 maggio 2018 (Vivanco, 2018).

¹⁰ Don Romano, il direttore del cantiere per la nuova casa dei Vela, aveva una figlia, che “quería ser arquitecta”, ma che è morta di parto, evento che ha scardinato il suo dubbio sulla validità di quel tipo di studi, “yo nunca pensé que era correcto que estudiara eso, pero cuando la veo a usted...” (293).

chimera, statica e temporanea: ne comprendono l'importanza¹¹, lo sfiorano, senza riuscire, però, ad entrare nella sua orbita definita, che profila la strutturazione del pensiero critico.

L'ordinamento scolastico fornisce le nozioni che, poi, nella vita quotidiana, diventano strumenti atti ad affrancare, *in primis*, il singolo, che si pone, quindi, al servizio della collettività, affinché la medesima migliori. Solo l'esilio volontario dalla borghesia e la catabasi, dolorosa e formativa, permettono a Lavinia di "sustituir el yo por el nosotros" (141), declinando nell'*hinc et nunc* personale, e latino-americano, quanto appreso nell'egemonica Europa (Lorente-Murphy, 2002), e di riflettere sul suo ruolo in relazione alla comunità, cui è preclusa una soddisfacente e variegata offerta formativa, il salto di qualità, che trasforma le conoscenze in competenze. L'architetto e l'infermiera mettono le loro a disposizione della concretezza che le circonda: Lavinia depone, ben presto, i sogni di gloria per la sua città, "sus criterios sobre las necesidades de Faguas" (17), spinta dall'occasione di disegnare la nuova residenza del Generale Vela, all'interno delle cui mura il militare troverà la morte per mano della stessa progettista; Flor aiuta le donne che non hanno, forse, la percezione di sé, in termini di persona.

Lo studio determina la cognizione, razionale e ponderata, dei propri diritti e, soprattutto, della loro violazione. Gli analfabeti, pertanto, sono emarginati dalle strutture della realtà, non perché non abbiano l'abilità per comunicare correttamente, in modalità verbale o scritta, ma perché viene loro negata la facoltà di esprimersi e di rivendicare quanto loro spettante, in virtù dell'essere umani, di cui, in molti angoli del pianeta, ancora oggi, sono all'oscuro. L'alfabetizzazione, inoltre, favorisce la coscientizzazione, ossia la presa di coscienza consapevole delle condizioni sociali e lavorative in cui ogni individuo si muove quotidianamente. L'educazione si traduce, quindi, in un approccio critico al mondo, materiale e spirituale, che arma lo spirito contro ogni forma di potere deciso ad escludere la realizzazione dei membri di ogni ceto sociale (Schettini, 2007).

¹¹ Lo dimostrano il capannone adibito a scuola nel cantiere del Centro Comercial e la scelta di Lucrezia di non portare a compimento la gravidanza, "Además quería estudiar" (169).

Chi ha avuto natali fortunati ha il dovere morale, a qualunque latitudine spazio-temporale, di mettere a disposizione dei meno facoltosi, da un punto di vista economico e culturale, la propria conoscenza, come suggerito dalla condotta di Lavinia e Flor: la condivisione solidale è la chiave dell'evoluzione verso una civiltà che preveda giustizia per tutti, indistintamente. Non si sceglie dove, quando e presso chi nascere, ma di migliorarsi e migliorare, con le proprie capacità, per sé e per gli altri, sì, come, saggiamente, sentenza Flor, “El terreno es lo que te dan de nacimiento, pero la construcción es tu responsabilidad” (229).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Belli, G. (2017). *La mujer habitada*. Barcelona: Seix Barral Biblioteca Breve.
- Hrw (2017). Nicaragua: Prohibición del aborto supone riesgo para la salud y la vida. Mujeres y proveedores denuncian temor y estigmatización. Recuperato da <https://www.hrw.org/es/news/2017/07/31/nicaragua-prohibicion-del-aborto-supone-riesgo-para-la-salud-y-la-vida> [Data di consultazione: 29/06/2018].
- Lorente-Murphy, S. (2002). De las ideas a la práctica: la complejidad de las propuestas éticas en *La mujer habitada* de Gioconda Belli. *Ciberletras: Revista De Crítica Literaria y De Cultura*, 5. Recuperato da <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/lorente.html> [Data di consultazione: 29/06/2018].
- OHCHR (n.d.). Universal Declaration of Human Rights. Recuperato da <http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=itn> [Data di consultazione 29/06/2018].
- Reid, A. (2010). The Erotic Union of Marxist and Feminist Thought in Gioconda Belli's “La mujer habitada”. *Letras Femeninas*, 36(2), 61-81.
- Russu, A. G. (2017). Gioconda Woolf o Virginia Belli? Canoni woolfiani ne “La mujer habitada” di Gioconda Belli. In *Actos XIV Congreso Internacional del Grupo de Investigación “Escritora y Escrituras”*. *Ausencias. La reconstrucción del canon literario en Europa y las escritoras*, Sevilla, 11-13 diciembre 2017, 508-534.

- Salgado, M. A. (1992). Gioconda Belli, novelista revolucionaria. *Monographic review/Revista Monografica*, 8, 229-242.
- Schettini, B. (2007). Alfabetizzare per coscientizzare: La lezione di Paulo Freire. *Rivista Internazionale di Edaforum*, 2 (7) Monografico, senza paginazione. Recuperato da http://rivista.edaforum.it/numero7/monografico_schettini.htm [Data di consultazione: 29/06/2018].
- Sims, R. L. (2002). Gioconda Belli's "The inhabited woman": architecture, revolution, the third style, space and way. *Hispanic Journal*, 23 (1), 35-63.
- Vargas Vargas, J. Á. (2002). La incorporación de la voz femenina en la novela centroamericana contemporánea. *Revista Comunicación*, 12 (2/23), 85-90.
- Vivanco, J. M. (2018). Qué significa el referéndum sobre aborto en Irlanda para America Latina. Recuperato da <https://www.hrw.org/es/news/2018/05/31/que-significa-el-referendum-sobre-aborto-en-irlanda-para-america-latina> [Data di consultazione: 29/6/2018].

III. LOS LUGARES
ALTERNATIVOS
DE LA PRODUCCIÓN
CULTURAL Y CIENTÍFICA
DE LAS MUJERES

**LA IMPRENTA DE MARÍA FERNÁNDEZ DE JÁUREGUI
Y LA PROMOCIÓN DE IMPRESOS
EN LA *GACETA DE MÉXICO* A COMIENZOS DEL SIGLO XIX
MARÍA FERNÁNDEZ DE JÁUREGUI'S PRINTING PRESS
AND THE PROMOTION OF PRINTS
IN THE *GACETA DE MÉXICO* IN THE EARLY 19TH CENTURY**

Víctor Julián CID CARMONA

El Colegio de México

Biblioteca Daniel Cosío Villegas

RESUMEN

El estudio se enfoca en la producción bibliográfica salida de la imprenta de María Fernández de Jauregui -mujer a cargo del taller de imprenta de la calle de Santo Domingo- que se anunció en la *Gaceta de México*, primera publicación periódica en América, que se publicó durante el siglo XVIII y comienzo del XIX. De aquellos años, destaca la figura de Fernández de Jauregui, cuyo nombre se inscribió como parte del circuito del conocimiento de aquella época. Se incluyen datos sobre el tipo de impresos, los temas que tratan y algunas de sus particularidades.

Palabras clave: mujeres impresoras, *Gaceta de México*, impresos mexicanos, siglo XIX.

ABSTRACT

This study focuses on the bibliographic production of the printing press operated by María Fernández de Jauregui –the woman manager of a printing shop on Santo Domingo Street– that ran advertisements in the *Gaceta* of Mexico, the first periodical publication in America, which appeared during the 18th and into the early 19th century. What stands out from those years is the figure of Fernández de Jauregui, one etched into the circuits of knowledge of the time. The paper analyzes the kinds of prints published in the *Gaceta*, the topics dealt with, and some particularities.

Key words: women printers, *Gaceta de México*, Mexican printers, 19th century.

1. LAS GACETAS DE MÉXICO

La costumbre de imprimir gacetas en Nueva España durante el siglo XVIII corresponde a la tradición de publicar dicho tipo de impresos en España. Francisco Fabro Bremundán publicó en enero de 1661 la *Relación o Gazeta de algunos casos particulares... hasta fin de diciembre de 1660* -antecedente de la *Gaceta de Madrid*- que en su primera página advierte:

Supuesto que en las más populosas ciudades de Italia, Flandes, Francia y Alemania se imprimen cada semana Gazetas, en que se da noticia de las cosas más notables, será razón que se introduzca este género de impresiones, ya que no cada semana, por lo menos cada mes (Escolar, 1994: 371).

En la ciudad de México los antecedentes de las gacetas fueron “[...] pliegos sueltos, hojas volantes, boletines y cuadernillos, con el atrayente nombre de Gaceta, que unas veces llevaban el aditamento de nueva, y otras de primera, segunda, tercera [...], pero no de regular periodicidad [...]” (Torre, 1940: 162) que se imprimieron principalmente durante el siglo XVII, entre ellas se cuentan la *Gazeta general Sucesos de este año de 1666 Provisiones, y Mercedes, en los Reynos de España, Portugal, y Nueva España*, también la *Gaceta nueva de varios sucesos hasta el mes de Junio deste año de 1668*, y la *Gazeta nueva de este año de 1671*¹. En enero de 1722 vio la luz el primer número de la *Gaceta de México*, publicación que se reconoce como la primera muestra del periodismo regular mexicano, su autor fue Juan Ignacio de Castorena y Ursúa (1668-1773), quien justifica su aparición de la siguiente manera:

La feliz duracion de esta Corte estrena su tercer Siglo, con el qual comienza a dar a las prensas sus memorias dignas de mayor manifestacion, apuntadas en estas Gazetas pues imprimirlas es politica tan racional, como authorizada de todas las Cortes de la Europa, dando a la Estampa las noticias que ocurren en el breve tiempo de siete días, por el distrito, capaz de sus dominios;

¹ Registradas bajo los números 546, 569 y 606 por Vicente de P. Andrade en su *Ensayo bibliográfico mexicano del siglo XVII*.

Difussa esta costumbre ha llegado hasta la Imperial Lima, Corte celebre del Perú, y practicando esta plausible diligencia, imprime cada mes sus acaecimientos; y no siendo menos la Muy Illustre Mexico, Corona de estos Reynos, comienza á plantear esta política con las licencias del Excmo. Señor Marqués de Valero, haziendo con esto mas memorables los aciertos de su gobierno, é introduciendo para lo venidero este urbano estylo, que echaban menos los Curiales de Mexico, para mayor autoridad de su Ciudad, y conocimiento de su grandeza (Castorena, 1722: 1).

De aquella primera gaceta se imprimieron únicamente seis números, correspondientes al primer semestre de 1722. Pasados cinco años, se publicó la segunda *Gaceta de México*, fundada por Juan Francisco Sahagún de Arévalo, impresa desde enero de 1728 hasta finales de 1742, de esta se imprimieron 157 números en 1241 páginas de numeración corrida. Cabe mencionar que se suspendió durante el bienio 1740-1741, aunque en los doce números de 1742, que llevan el título de *Mercurio de México*, se incluyeron, en cada mes, noticias de los dos años precedentes.

La tercera *Gaceta de México*², la de mayor duración, fue resultado del esfuerzo de Manuel Antonio Valdés, quien desde joven se interesó por el arte de imprimir, que pudo ejercer en el Real y más Antiguo Colegio de San Ildefonso hasta su cierre en 1767. En 1783 escribió a Matías de Gálvez para solicitar licencia para publicar su gaceta, en respuesta a su solicitud el virrey emitió la siguiente orden:

Tengo resuelto que á imitación de la Corte de Madrid y otras de Europa se dé á luz en este Reyno una GAZETA de las noticias dignas de saberse que ocurran en todo él: y para que esta tan útil obra se ponga en práctica, prevengo á V. que con el mayor esmero y aplicacion procure dar aviso cada quince dias al impresor de esta Capital D. Manuel Antonio Valdés de las que de la clase de aquellas franqueen los sucesos de esa Jurisdiccion, comenzando desde el recibo de esta Orden, y reservando el remitirlas cada ocho dias para el tiempo que el Autor dispusiere imprimir semanalmente la Gazeta, cuidando V. de que los pliegos vengán solamente cruzados con una faxa de papel, sin que en esto ni en lo

² Para mayor información consultar los artículos de María del Carmen Ruiz Castañeda sobre cada una de las gacetas.

demás se verifique falta alguna. Dios guarde á V. muchos años.
México 4 de Diciembre de 1783 (Gálvez, 1783: 1).

Valdés se asoció con el impresor Felipe de Zúñiga y Ontiveros y de su taller salió el primer número de la *Gaceta* en enero de 1784, continuó con dicho título hasta el número 153 y último, fechado a 30 de diciembre de 1809 (Falero Ruiz, 2008: 197-198), cabe mencionar que en total se publicaron poco más de 1150 números a lo largo de 26 años de aparición ininterrumpida. Valdés murió el 8 de abril de 1814 en México, heredó su taller a Alejandro Valdés y Téllez Girón, su hijo, así como sus títulos y nombramientos (Ruiz Castañeda, 1995: 78).

En las páginas de varios fascículos de las tres gacetas se incluyó una sección de anuncios en la que se promocionaron, junto con otras mercancías, libros recientemente publicados, impresos en la ciudad de México y otros lugares del virreinato o, venidos de la metrópoli y otros países europeos, por cierto, práctica que se retomó de los ejemplares de la *Gaceta de Madrid* en la que también se anunciaban novedades bibliográficas. En términos generales, se han identificado más de 1850 anuncios en total, cuyo estudio permite identificar diversas características del comercio bibliográfico novohispano del siglo XVIII y comienzo del XIX.

2. LA IMPRENTA DE MARÍA FERNÁNDEZ DE JÁUREGUI

María Josefa Dolores Fernández de Jáuregui, hija de Pedro Lorenzo Fernández de Ortega y María Jáuregui y Barrio, nació en la ciudad de México el 16 de marzo de 1741 (Guzmán Perea, 2010: 101). María Fernández de Jáuregui, nombre con el que se le reconoce “fue bisnieta de Miguel de Rivera, descendiente directa de Bernardo Calderón y Paula de Benavides, quienes desde 1631 iniciaron la larga tradición tipográfica que caracteriza a su familia” (Montiel Ontiveros, 2016: 102). Se trata, por lo tanto, de la heredera de una de las familias de impresores novohispanos de más larga tradición y abundante producción tipográfica del periodo colonial mexicano.

El bibliógrafo chileno José Toribio Medina refiere que del taller de María Fernández salieron numerosos opúsculos, oficios

de santos, y el *Diario de México* durante los años 1805-1806 y 1812-1813, en su segunda época (Medina, 1989, v.1: 192-193). Las circunstancias que llevaron a María Fernández a hacerse con el negocio implicaron una serie de procesos judiciales y disputas familiares que concluyeron el 13 de diciembre de 1802 cuando la Real Audiencia adjudicó la imprenta y librería a la mencionada mujer, que para entonces rondaba los 60 años, sin embargo, después de apelar la resolución, la autoridad ratificó la decisión y se adjudicó finalmente hacia mediados de 1803. (Montiel Ontiveros, 2016: 108-114).

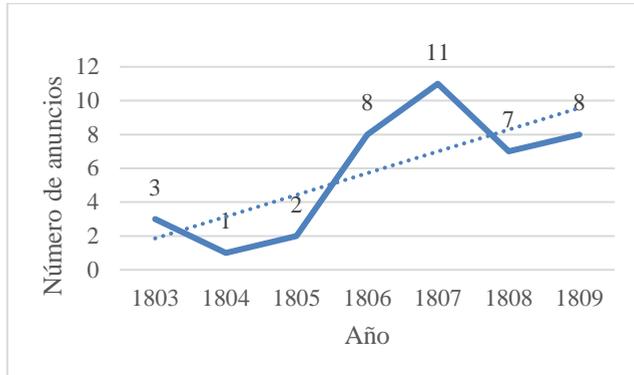
Cabe mencionar que, para la buena marcha del negocio tipográfico, resultó fundamental la participación de Francisco de Sales Quintero, de origen español y comerciante minorista, con quien María Fernández se casó a los 35 años en 1776. A partir de la adjudicación de la imprenta, él estableció y mantuvo vínculos comerciales con otros impresores y gestionó el negocio familiar hasta su muerte a finales de 1811 (Montiel Ontiveros, 2015: 54, 62-64).

Con una ubicación inmejorable, por estar muy cerca de la catedral, en una zona de varios establecimientos de comercio libresco y de intenso tránsito de personas, del establecimiento tipográfico de Fernández de Jáuregui, en la esquina de Santo Domingo y Tacuba salieron por lo menos 825 impresos durante el periodo 1801 a 1817 (véase Montiel Ontiveros, 2016), algunos de los cuales se promocionaron en las páginas de la *gaceta de México* como se verá a continuación.

3. IMPRESOS DE MARÍA FERNÁNDEZ DE JÁUREGUI EN LA GACETA DE MÉXICO

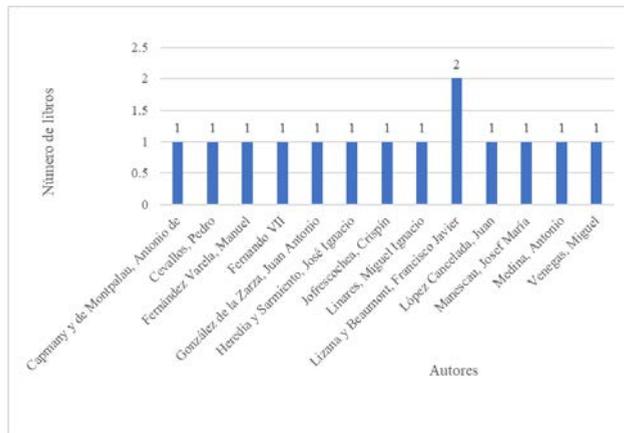
En la *gaceta* número 16, correspondiente al 30 de junio de 1804, aparece el primer anuncio de un libro impreso en el taller de María Fernández de Jáuregui que se promocionaba para su venta, se trata del *Sermon Panegirico de la Gloriosa Aparicion de Nuestra Señora de Guadalupe que el dia 12 de Diciembre de 1801 dixo en su Santuario el Dr. D. Joseph Ignacio Heredia y*

*Sarmiento*³, al que siguieron varios avisos durante todos los años que se publicó la *gaceta*, que cesó en diciembre de 1809 (véase gráfica 1).



Gráfica 1. Número de anuncios por año 1804-1809.

En general se observa una tendencia al alza según se avanzó en el tiempo, aunque no fue constante, en total se contabilizaron 40 anuncios. Cabe mencionar que además de estos libros, se promocionaban otros salidos de distintos talleres tipográficos o traídos de España y otros países.



Gráfica 2. Autores de impresos anunciados.

³ Disponible en texto completo en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?pid=d-3165854>

De los 40 anuncios publicados, se identificaron autores personales para 14 de ellos, únicamente se anunciaron 2 títulos diferentes de Francisco Javier Lizana y Beaumont, en total se anunciaron en 21 ocasiones (véase tabla 1).

Nº	Autor	Título	Nº de anuncios
1	Capmany y de Montpalau, Antonio de	Centinela contra franceses: parte segunda, por D. Antonio de Capmany	1
2	Cevallos, Pedro	Exposición de los hechos y maquinaciones que han preparado la usurpación de la Corona de España, y los medios que el Emperador de los franceses ha puesto en obra para realizarla ...	4
3	Fernández Varela, Manuel	Oracion fúnebre que en las exêquias generales celebradas el día 23 de diciembre de 1805 a expensas y dovocion [sic] del Real Cuerpo de Marina del Departamento del Ferrol por las ánimas de sus valerosos individuos, y de todos los demás Militares y Marineros que han dado su vida por el Rey y por la Patria en el combate del 21 de octubre	1
4	Fernando VII	Representación que hizo nuestro Soberano el Señor D. Fernando VII, a su padre el Señor D. Carlos IV en octubre de 1807	1
5	González de la Zarza, Juan Antonio	Siestas dogmáticas, en las que, con estilo dulce, claro y llano, por un niño es cabalmente instruido un rancho en las quatro partes principales de la doctrina christiana Lleva añadidas por su mismo Autor esta tercera impresion cinco Siestas	1
6	Heredia y Sarmiento, José Ignacio	Sermon Panegirico de la Gloriosa Aparicion de Nuestra Señora de Guadalupe que el dia 12 de diciembre de 1801 dixo en su santuario ...	1

7	Jofrescochea, Crispín	Fallo pronunciado en el tribunal de la verdad contra el libelo que se publico en Bayona, y extractó en Madrid baxo el titulo de Dictamen que formara la posteridad sobre los acontecimientos de España. Como infamatorio, calumniador y sedicioso	1
8	Linares, Miguel Ignacio	Ordo in recitatione Divini Officii, et celebratione Missarum Juxta Rubricas Breviarii, Misalisq. Romani, atque Sacrorum Rítuum Congregationis Novissima decreta...	1
9	Lizana y Beaumont, Francisco Javier	Carta pastoral que el illmô. Señor D. D. Francisco Xavier de Lizana y Beaumont, por la gracia de Dios, y de la Santa Sede Apostolica, Arzobispo de México, del Consejo de S.M. &c. Dirige á sus Diocesanos sobre la santidad de nuestra sagrada Religion, y las obigaciones que nos impone	1
10	Lizana y Beaumont, Francisco Javier	Carta pastoral que el illmô. señor D. D. Francisco Xavier de Lizana y Beaumont, por la gracia de Dios y de la Santa Sede Apostolica, Arzobispo de México, del Consejo de S.M. &c. Dirige a su clero sobre la santidad del estado Sacerdotál y obligaciones inseparables de él	1
11	López Cancelada, Juan	Extracto de la guia de forasteros de Madrid : del presente año de 1807 por D. Juan Lopez Cancelada	4
12	Manescau, Josef María	Manifiesto de la causa formada por el Señor Don Joseph Maria Manescau, Alcalde del crimen de la Real Audiencia de Valencia, por comision de la Junta Suprema de Gobierno, contra el canónigo de S. Isidro Don Baltasar Calbo. Dado a luz por el Editor de la Gazeta D. Juan Lopez Cancelada	1
13	Medina, Antonio	Cartilla nueva util y necesaria para instruirse las Matronas, que vulgarmente se llaman Comadres, en el oficio de Partear	2

14	Venegas, Miguel	Manual de parrocos para administrar los santos sacramentos, y executar las demas sagradas funciones de su ministerio escrito por Miguel Venegas	1
	Total		21

Tabla 1. Libros con autoría personal.

Se identificaron cargos o actividades asociadas a los autores para seis personas (véase tabla 2):

Nombre	Actividad/ Cargo
Capmany y de Montpalau, Antonio de	Militar
Fernández Varela, Manuel	Teólogo
Fernando VII	Rey de España
González de la Zarza, Juan Antonio	Juez eclesiástico
Heredia y Sarmiento, José Ignacio	Catedrático
Linares, Miguel Ignacio	Presbítero
Lizana y Beaumont, Francisco Javier	Virrey (Nueva España)
Manescau, Josef María	Alcalde
Medina, Antonio	Médico

No.	Título	No. de anuncios
1	Combate del dia quatro de Agosto en las calles de Zaragoza	1
2	Defensa de la Silla Apostolica contra su usurpador Napoleon	1
3	Himno de la victoria ... cantado á la entrada de los victoriosos exércitos de las provincias ...	1
4	Inscripcion sepulcral consagrada á la ilustre memoria de ... el ... Conde de Floridablanca	1
5	Juicio imparcial, cristiano, y politico sobre el perfido caracter del Emperador de los Franceses	1
6	Licito recreo casero, ó coleccion de cincuenta juegos conocidos comunmente con el nombre de Juegos de prendas.	3
7	Manifiesto de la nación española a la europa	1
8	Officia Sanctorum in Breviario Romano, ex mandato Summorum Pontificum, movitèr apponenda tàm de praecepto, quàm ad libitum recitanda. Et alia, quae generaliter in Hispania et aliis locis...	1
9	Plan general de la poblacion de España, executado de orden del Rey, para calcular la fuerza interior del estado, y es á saber = año de1807	2
10	Real cedula con el reglamento que comprénde todas las disposiciones de S. M. sobre la ereccion y conservaci6n del Almirantazgo de España. Reimprimese á expensas de D. Juan Lopez Cancelada, editor de la Gazeta de esta Nueva España	2
11	Reglas y leyes que se han de observar en el juego del Mediator y Tresillo. Con algunas instrucciones fáciles para que qualquiera pueda aprenderlo pos (sic) si mismo, y tambien las del juego Español llamado hombre ...	1
12	Segunda parte del recreo casero ó coleccion de cincuenta cuentos, y dichos graciosos. Entretenimiento para pasar divertidas las largas noches del invierno: con diferentes sentencias adecuadas para aumentar la diversion	2
13	Semanario económico de noticias curiosas y eruditas, sobre agricultura y demás artes, oficios	1
14	Vida de la Virgen	1
	Total	19

Tabla 2. Cargo o actividad de los autores.

Se identificaron 14 títulos sin mención de autor personal, que se anunciaron 19 veces (véase tabla 3):

No.	Título	No. de anuncios
1	Combate del día quatro de Agosto en las calles de Zaragoza	1
2	Defensa de la Silla Apostolica contra su usurpador Napoleon	1
3	Himno de la victoria ... cantado á la entrada de los victoriosos exércitos de las provincias ...	1
4	Inscripcion sepulcral consagrada á la ilustre memoria de ... el ... Conde de Floridablanca	1
5	Juicio imparcial, cristiano, y politico sobre el perfido caracter del Emperador de los Franceses	1
6	Lícito recreo casero, ó coleccion de cincuenta juegos conocidos comunmente con el nombre de Juegos de prendas.	3
7	Manifiesto de la nación española a la europa	1
8	Officia Sanctorum in Breviario Romano, ex mandato Summorum Pontificum, movitèr apponenda tàm de praecepto, quàm ad libitum recitanda. Et alia, quae generaliter in Hispania et aliis locis...	1
9	Plan general de la poblacion de España, executado de orden del Rey, para calcular la fuerza interior del estado, y es á saber = año de 1807	2
10	Real cedula con el reglamento que comprénde todas las disposiciones de S. M. sobre la ereccion y conservaci6n del Almirantazgo de España. Reimprimese á expensas de D. Juan Lopez Cancelada, editor de la Gazeta de esta Nueva España	2
11	Reglas y leyes que se han de observar en el juego del Mediator y Tresillo. Con algunas instrucciones fáciles para que qualquiera pueda aprenderlo pos (sic) si mismo, y tambien las del juego Español llamado hombre ...	1
12	Segunda parte del recreo casero ó coleccion de cincuenta cuentos, y dichos graciosos. Entretenimiento para pasar divertidas las largas noches del invierno: con diferentes sentencias adecuadas para aumentar la diversion	2
13	Semanario económico de noticias curiosas y eruditas, sobre agricultura y demás artes, oficios	1
14	Vida de la Virgen	1
	Total	19

Tabla 3. Libros sin autoría personal y número de anuncios.

Las materias que con mayor frecuencia tratan las obras anunciadas pueden agruparse de la siguiente manera: 1) Diversos aspectos de la historia de España, 2) Cartas pastorales, catecismos, sermones y fiestas de la Iglesia católica, 4) Literatura y recreación y 5) Reyes y gobernantes. En conjunto, las temáticas se pueden representar en 28 asuntos principales que se incluyen en la tabla 4.

Tema	No. de títulos
Calvo, Baltasar--Juicios, litigios, etc.	1
Cuentos españoles	1
España--Directorios	1
España--Historia--Conquista napoleónica, 1808-1813	4
España--Marina de Guerra--Reglamentos	1
España--Población--Historia--Siglo XIX	1
Fernando VII, Rey de España, 1784-1833	1
Guadalupe, Nuestra Señora de--Sermones	1
Iglesia Católica--Ayunos y fiestas	1
Iglesia Católica--Cartas pastorales	2
Iglesia Católica--Catecismos y credos	1
Iglesia Católica--Liturgia	1
Inscripciones--España	1
Juegos	1
Juegos de cartas	1
Napoleón I, Emperador de Francia--1769-1821	3
Parto	1
Publicaciones periódicas mexicanas--Siglo XIX	1
Sermones fúnebres	1
Teología pastoral	1
Virgen María	1
Zaragoza (España)--Historia--Sitio, 1808-1809--Fuentes	1
Total	28

Tabla 4. Temática de los libros anunciados.

La gaceta ofrecía información específica sobre los lugares en que se vendían los libros, los cuatro lugares identificados se encuentran en un área relativamente pequeña, es decir, a pocas

calles unos de otros. Algunos títulos inclusive se trasladaban a la ciudad de Veracruz para su venta en aquel puerto (ver tabla 5).

Lugar de venta	Número de anuncios
Librería de Francisco Rico, segunda calle de S. Domingo	8
Librería de Manuel López de Luna, Veracruz	1
María Fernández de Jauregui, calle de S. Domingo esquina de Tacuba	14
Mariano José de Zúñiga y Ontiveros, calle del Espíritu Santo	2
Puesto de la gazeta, Portal de Mercaderes	8
Total	33

Tabla 5. Lugares de venta de los libros anunciados.

En 29 anuncios se indica el precio de venta de las obras, llama la atención que en algunos casos la misma obra se expende a diferentes precios en distintos momentos, por otra parte, la diversidad de precios es muy significativa, va desde 1 real⁴ que debía pagarse por hacerse con el *Combate del día quatro de Agosto en las calles de Zaragoza* (4º, 8 pp., 1809) hasta los 18 pesos para tener el *Officia Sanctorum in Breviario Romano, ex mandato Summorum Pontificum...* (4º, 416 pp., 1805), en este caso, si bien el formato es semejante, la extensión de la obra es muy diferente, para algunos ejemplos véase la tabla 6.

No.	Fecha del anuncio	Título	Precio
1	1809-04-15	Combate del día quatro de Agosto en las calles de Zaragoza	1 real
2	1808-12-07	Semanario económico de noticias curiosas y eruditas, sobre agricultura y demás artes, oficios	1 real y medio
3	1806-10-15	Cartilla nueva util y necesaria para instruirse las Matronas...	4 reales
4	1807-04-18	Cartilla nueva util y necesaria para instruirse las Matronas...	3 reales

⁴ Para efectos de comparación tómesese en cuenta que un peso equivale a ocho reales.

5	1806-07-19	Licito recreo casero, ó coleccion de cincuenta juegos conocidos comunmente con el nombre de Juegos de prendas.	1 peso, 2 reales en rústica
6	1806-10-15	Licito recreo casero, ó coleccion de cincuenta juegos conocidos comunmente con el nombre de Juegos de prendas.	1 peso
7	1807-04-18	Licito recreo casero, ó coleccion de cincuenta juegos conocidos comunmente con el nombre de Juegos de prendas.	6 reales
8	1807-05-30	Plan general de la poblacion de España, executado de orden del Rey, para calcular la fuerza interior del estado, y es á saber = año de1807	1 peso
9	1807-07-11	Extracto de la guia de forasteros de Madrid : del presente año de 1807...	2 pesos
10	1807-07-18	Extracto de la guia de forasteros de Madrid : del presente año de 1807...	2 pesos
11	1807-07-22	Extracto de la guia de forasteros de Madrid : del presente año de 1807...	2 pesos
12	1805-08-06	Ordo in recitatione Divini Officii, et celebratione Missarum Juxta Rubricas Breviarii, Misalisq. Romani, atque Sacrorum Rituum Congregationis Novissima decreta ...	4 pesos, 4 reales en pasta; 3 pesos, 4 reales en pergamino
13	1805-01-08	Officia Sanctorum in Breviario Romano, ex mandato Summorum Pontificum, movitèr apponenda tàm de praecepto, quàm ad libitum recitanda. Et alia, quae generaliter in Hispania et aliis locis...	18 pesos

Tabla 6. Diferencias en el precio de venta de los libros anunciados.

El *Semanario económico de noticias curiosas y eruditas* se ofrece a un precio asequible de 1 ½ real, con lo que se favorecería su amplia distribución. La *Cartilla nueva util y necesaria para instruirse las Matronas* baja de precio 25% en 6 meses; El *Licito recreo casero* baja a razón de 2 reales cada una de las 3 veces que se promociona. El *Extracto de la guia de forasteros de Madrid* se

anuncia en 3 números sucesivos de julio de 1807, lo que deja ver su máxima promoción. El *Ordo in recitatione Divini Officii, et celebratione Missarum Juxta Rubricas Breviarii...* se ofrecía con 2 tipos de encuadernación, lo que hacía variar su precio.

4. CONSIDERACIONES FINALES

La *Gaceta de México* constituyó una valiosa fuente para la promoción de una parte de la producción bibliográfica de varios talleres novohispanos.

El referirse a la imprenta de María Fernández de Jáuregui, resulta significativo porque con ella concluye la labor tipográfica de una dinastía de impresores que por más de 150 años y varias generaciones dio a luz varias muestras notables de la imprenta novohispana, el periodo en que a ella le toca aparecer al pie de los impresos también es relevante, puesto que le corresponde el cambio de siglo y con ello diversas transformaciones significativas. Cabe mencionar que los anuncios a las obras salidas de sus prensas son una mínima cantidad en razón de los 825 títulos que produjo en total.

Si se complementan los datos que ofrece la *Gaceta* sobre libros nuevos con otros procedentes de catálogos y repertorios bibliográficos, es posible reconstruir y aportar elementos para el estudio del sistema de comercio del libro en Nueva España durante la segunda mitad del siglo XVIII y comienzo del XIX. Inclusive para el caso de autores, impresores (v. gr. Manuela Contera Mañas, segunda viuda del impresor Joaquín Ibarra) y libros europeos (españoles, franceses) que circularon en los territorios de ultramar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrade, V. de P. (1899). *Ensayo bibliográfico mexicano del siglo XVII*. México: Imprenta del Museo Nacional.
- Castorena y Ursúa, J. I. (enero de 1722). *Gaceta de México*, pp. 1.

- Escolar, H. (1994). *Historia ilustrada del libro español: de los incunables al siglo XVIII*. Madrid, España: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Falero Ruíz, C. (2008). El retrato de un personaje novohispano. *20/10 Memoria de las Revoluciones en México* 2, 196-199.
- Gálvez, M. (4 de diciembre de 1783). *Orden*. Instituciones coloniales (Bandos, v. 12, f. 390). Archivo General de la Nación, México.
- Guzmán Perea, M. (2010). *Impresores y editores de la Independencia de México 1808-1821: Diccionario*. México: Porrúa.
- Montiel Ontiveros, A. C. (2015). *En la esquina de Tacuba y Santo Domingo. La imprenta de María Fernández de Jáuregui, testigo y protagonista de la cultura impresa, 1801-1817*. México: Sisifo Ediciones.
- Montiel Ontiveros, A. C. (2016). *La cultura impresa en los albores de la Independencia. La imprenta de María Fernández Jáuregui (1801-1817)*. Puebla, México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Ruíz Castañeda, M. del C. (1969). La Gaceta de México de 1722 primer periódico de la Nueva España. *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, 1(1), 39-59.
- Ruíz Castañeda, M. del C. (1970). La segunda Gazeta de México (1728-1739, 1742). *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, 3(2), 23-42.
- Ruíz Castañeda, M. del C. (1971). La tercera Gaceta de la Nueva España. *Gazeta de México (1784-1809)*. *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, 3(6), 137-150.
- Ruíz Castañeda, M. del C. (1995). Periodismo mexicano del siglo XVIII. Las Gacetas, 1722-1809. En L. Reed Torres, M. del C. Ruiz Castañeda (Eds.), *El periodismo en México 500 años de historia* (pp. 53-80). México: EDAMEX.

**SOFIA SCATENATA:
È L'ACCADEMIA UN POSTO PER LE FEMMINISTE?**

**SOFIA SCATENATA:
IS THE ACADEMY A PLACE FOR FEMINISTS?**

Fabio CONTU
Universidad de Sevilla

ABSTRACT

Nel 2015 IAPH Italia propone d'uscir dai luoghi accademici e muoversi in piazza, per strada, entrare in case e librerie. Il fine è non chiudere la riflessione filosofica femminile nell'ambito degli addetti ai lavori. Ma s'aprono domande profonde: l'Accademia è un ambiente elitario o una moderna Repubblica delle Lettere? E come luogo di produzione culturale del potere patriarcale, che fare rispetto a essa? Entrarvi per mutarla da dentro o rifiutarla per costruire alternative? L'articolo è un primo approccio al problema. **Parole chiave:** IAPH Italia, Accademia, femminismo, politica.

ABSTRACT

In 2015, the Italian branch of the International Association of Women Philosophers launches an overwhelming proposal: to leave the academic places and move to the squares, to the streets, to enter homes and bookstores. The aim is not to close the philosophical reflection of women in the context of insiders. But deep questions arise: is the Academy an elitist environment or a modern Republic of Letters? And as a place of cultural production of patriarchal power, what to do with respect to it? Enter it to change it from inside, or refuse it to build alternatives? My contribution is a first approach to the problem.

Key words: IAPH Italy, Academy, feminism, politics.

1. IL SOFFITTO DI CRISTALLO

Il soffitto di cristallo è

l'insieme di barriere sociali, culturali e psicologiche che si frappone come un ostacolo insormontabile, ma all'apparenza invisibile, al conseguimento della parità dei diritti e alla concreta

possibilità di fare carriera nel campo del lavoro per categorie storicamente soggette a discriminazioni (Treccani, 2012).

La locuzione s'usa pure in Accademia: le donne affollano con successo le aule, ma vanno poco oltre. L'Accademia è sessista già in fase di formazione. Scriveva Orsola Riva nel 2013:

Un tubo che perde. Le ragazze con un diploma di scuola superiore che si iscrivono all'università sono quasi sette su dieci (contro poco più della metà dei diplomati maschi). Su 100 donne iscritte all'università 22 raggiungono la laurea: nel caso dei maschi, solo 15 su 100 si laureano. Eppure, nonostante la «superiorità» delle donne nella fase della formazione, le docenti universitarie sono poco più di un terzo del totale: il 35 per cento, in assoluto la percentuale più bassa del pubblico impiego, eccezion fatta le aziende municipalizzate dei trasporti (Riva, 2013).

Le donne sono “il 58 per cento dei laureati, il 52 per cento dei dottori di ricerca, il 45 per cento dei ricercatori, il 34 per cento dei professori associati, il 20 per cento degli ordinari” (Idem.).

C'è il pregiudizio di minor competitività e produttività delle donne, dovendo conciliare impegni fuori e dentro casa: il doppio lavoro (accademico e domestico) le rende meno competitive in università. Forse è vero, ma il doppio lavoro è frutto dell'assetto sociale patriarcale che poi, per questo, le esclude.

La presenza femminile – già in fase di formazione – negl'indirizzi scientifici è inferiore rispetto ai corsi umanistici. Socialmente s'assegnano alle donne minori capacità e competenze tecnico-scientifiche; poi, chi cerca percorsi di *Gender Studies*, *Women Studies* o studi femministi li trova nelle aree disciplinari umanistiche, in cui sono nati e si sono sviluppati.

Malgrado la superiorità numerica femminile nell'area umanistica in fase di formazione, gli equilibri si pareggiano nella docenza, per seconda fascia e ricercatori: tra gli ordinari la superiorità numerica è maschile.

E poi la composizione delle commissioni d'esame. Dice Orsola Riva che esse

sono composte quasi esclusivamente da uomini. Due docenti di economia dell'Università della Calabria, Maria De Paola e Vincenzo Scoppa, hanno realizzato uno studio sulle dinamiche dei concorsi per professore associato e ordinario prendendo come campione quelli banditi nel 2008 per Economia e Chimica. Dall'analisi del campione si vede che le commissioni composte esclusivamente da uomini tendono a scegliere i candidati maschi, mentre basta la presenza di almeno una donna in commissione per colmare lo svantaggio (Ibidem).

Lida Viganoni, rettrice de *L'Orientale* di Napoli dal 2008 al 2014, aggiunge una responsabilità femminile:

Anch'io, i primi tempi da rettore, continuavo a pensare di dover dimostrare di essere all'altezza del ruolo. Non sono però favorevole alle quote rosa, le trovo mortificanti. In generale credo che giochi molto anche l'incapacità delle donne di fare rete. La crisi poi influisce negativamente: in assenza di *turnover* le donne sono la categoria più penalizzata (Ibidem).

Oltre a motivi strutturali – le ripercussioni della crisi economica sulle lavoratrici – e psicologici – sentirsi in difetto in quanto donna e dover “dimostrare di essere all'altezza del ruolo” – la Viganoni parla d'“incapacità delle donne di fare rete”: la questione della (mancanza di) *sorellanza*.

Per le femministe degli anni '70 la *sorellanza* non è virtù naturale delle donne, ma condizione da conquistare, progetto di lavoro politico. Il generale riflusso delle lotte femministe (in Italia ancora in atto dagli anni '80), col mancato passaggio di testimone alle generazioni seguenti, pesa tuttora sulla condizione femminile.

Si capisce la contrarietà della Viganoni alle *mortificanti* quote rosa: confermano la visione maschile che fa delle donne una minoranza sociale che gli uomini devono tutelare e valorizzare – e porre l'accento sull'appartenenza di genere pone in secondo piano i meriti individuali e le idee personali delle donne. Poi non toccano il problema del *gap* salariale legato al genere. Spiega Daniela Minerva:

Non serve litigare su quante donne entrano in Parlamento se poi qua fuori [...] lo iato tra i sessi si va facendo di giorno in giorno più profondo. Dove le donne guadagnano meno degli uomini, dove sono lasciate sole coi figli e i vecchi da gestire perché nessuno bada al *welfare*, dove sul posto di lavoro è sempre il loro aspetto a guidare le azioni (più o meno inconsapevolmente) degli uomini che stanno sopra la loro testa. Insomma, la parità di genere è una conquista sociale che si declina nella vita concreta e vera delle donne, non si stabilisce per legge a garanzia di un manipolo di deputate (Minerva, 2014).

La lotta per entrare nelle istituzioni – dice Lea Melandri –

se viene fatta in questo modo è solo un adattamento a un modello maschile. È una battaglia che non funziona. E che da fuori può essere vista come un modo per avere una poltrona in più, e non per cambiare le cose. Anche perché, se è una discussione politica, allora dovrebbe nascere e iniziare a far discutere in quell'anticamera del Parlamento che sono i partiti. Se nei partiti le logiche, le nomine, le regole, continuano ad essere maschili, allora è inutile chiedersi quante giovani donne siano state inglobate in quel sistema, perché non porterà a cambiamenti per la nostra vita quotidiana (Sironi, 11 marzo 2014).

Le quote rosa non mutano i rapporti sociali patriarcali: li confermano, sancendo la natura maschile del potere. La Melandri si chiede:

A cosa serve integrarsi, entrare dentro le istituzioni, se poi ci si conforma agli stessi modelli imposti per secoli dagli uomini? Cambierà qualcosa? Lo dicono anche tante donne dei paesi del Nord che prendiamo sempre come esempio: no. È vero che lì c'è stata una maggior distribuzione dei ruoli di potere. Ma ottenuta assimilandosi a un sistema maschile. Per cui poi le violenze restano. E le disparità di trattamento continuano (Ibidem).

Basta popolar di donne i luoghi di potere perché mutino le logiche interne del potere? Chiederselo è basilare, perché la sorellanza non diventi una strategia corporativa per far *lobby* e creare un nuovo gruppo di potere. Il punto è il potere, la sua natura

e se sia possibile per le donne entrare in relazione con le sue logiche senza farsene assorbire e risignificare, a ogni livello.

2. UNA DIFFERENZA POLITICA

Emma Goldman scrive pagine chiarissime sulla natura corrotta e maschile del potere: “tutti i sistemi di potere politico esistenti sono assurdi e completamente inadeguati a dare risposta alle pressanti questioni della vita” (Goldman, 2009: 75); “presumere, quindi, che [la donna, *N.d.R.*] riuscirà a purificare qualcosa che non è suscettibile di purificazione, significa attribuirle poteri soprannaturali” (Ibidem: 74). Che le donne abbandonino l’illusione di cambiar la società mediante le istituzioni e s’impegnino nella pratica dal basso, nei comitati, nelle associazioni, nei gruppi di resistenza e lotta, nel movimento: “la tanto ripetuta affermazione che la donna purificherà la politica non è che un mito” (Ibidem: 79); “la politica non può essere nient’altro che un pantano” (Ibidem: 81).

Emma precede d’un secolo le riflessioni di Luisa Muraro – senza le forzature cattoliche della filosofa veneta. Per Luisa il potere è radicalmente maschile e l’ingresso nei suoi àmbiti una deportazione nel maschile: le donne di potere sono maschilizzate, tendono a schiacciare le altre donne e a creare intorno a se stesse corti di servi e serve obbedienti – se non adoranti. Alle donne non è utile immettersi alla pari nel mondo della politica maschile, perché fan proprie le dinamiche e i comportamenti espressi dal sesso di chi ha storicamente fondato la logica del potere. Entrar nei luoghi di potere non permette di mutarlo da dentro: è sempre il potere a agire su chi vi si lega.

Luisa, come Emma, afferma la scelta della *politica prima* rispetto alla *politica seconda*, l’opzione per il lavoro sul territorio – al fianco delle persone e dei loro problemi – su quello nelle istituzioni. La *politica seconda* illude di fornir strumenti per il cambiamento sociale, ma nessun cambiamento parte dall’alto.

Il potere attrae: “è una formidabile abbreviazione; ci esonera dalla fatica della mediazione, anche quando sarebbe necessaria, mediazione con gli altri e con il mondo ma anche con le parti difficili di sé” (Muraro, 2013: 57). L’abbreviazione è prassi politica: poco cambia da un governo all’altro. I “molti poteri di

questo mondo, rivali tra loro ma in definitiva complici [sono] guidati [...] da un principio che non si dovrebbe mai sottovalutare e cioè che il potere tende a durare a tutti i costi” (Ibidem: 84).

Aggiungono Elena Caramazza e Mino Vianello:

In tutte le società storiche [...] il potere pubblico è un fenomeno maschile. Essa precede quella che Lévi-Strauss chiama la prima legge d’ogni cultura: lo scambio delle donne. [...] Il potere pubblico non è semplicemente la capacità, riconosciuta e istituzionalizzata o meno, di metter in moto gli altri per raggiungere un fine pur contro la loro volontà e d’esercitare un controllo su risorse non proprie, ma anche e soprattutto un mezzo – dato il diffuso complesso narcisistico maschile e il terrore molto più forte della donna che il maschio, non portatore di vita, nutre della morte – per proiettare la propria auto-esaltazione sulla scena del mondo, per conquistarsi l’immortalità nella storia (Vianello e Caramazza, 1998: 72).

Il potere è mantenimento dell’ordine costituito, ma “il dialogo, all’opposto dell’ordine, promuove la crescita. Di qui una nuova modalità, femminile, d’esercitare l’autorità: far crescere, sollecitare la pienezza e la qualità della vita tramite il confronto e la solidarietà” (Ibidem: 73, n. 51). L’etimo l’attesta: *autorità* è atto di *far crescere* – *auctoritas* deriva dal latino *augēre*: “far crescere”.

La rinuncia al potere non è abbandono della politica, ma solo delle istituzioni in quanto luoghi d’immobilismo per far propri i veri spazi politici – lasciati dagli uomini¹ – e rifondar la politica. Luisa propone “di combattere il circolo della forza con la forza simbolica dell’autorità, che, senza essere in sé buona o cattiva, è orientata in un senso relazionale, ammette il consenso libero e contende al potere il terreno della scommessa politica” (Muraro, 2013: 59).

Essendo *orientata in un senso relazionale* l’autorità è figura dello scambio: chi ha autorità e chi non ne ha hanno un rapporto

¹ Non a caso, una delle critiche che più spesso e giustamente si muovono alle forze parlamentari è di non avere (o d’aver perso) il contatto col territorio. E una delle critiche che più si muovono all’Accademia, specie in area umanistica, è di non aver contatto con la realtà.

mobile; compito di chi ha autorità è far crescere chi non l'ha. E crescere è elaborare un modo autonomo di stare al mondo: "Il costrutto dell'autorità sta nell'autorizzare ogni singolo essere umano a essere quello che è, a monte di ogni opzione morale, etica, religiosa" (Ibidem.: 63). Per questo l'autorità è "luogo simbolico dove trovano parola quelle persone o quelle esperienze o quelle idee che non hanno il potere di imporsi" (Ibidem.: 61). Potere e gerarchia sono ostacoli alla pratica dell'autorità: la capacità di relazione e scambio si perde nel passaggio al potere.

3. ACCADEMIA E POTERE (PATRIARCALE)

Nell'Accademia il punto è il rapporto con le strutture di potere patriarcale (e non solo). Essa è il cuore d'una moderna Repubblica delle Lettere o un mondo elitario e autoreferenziale? È la testa pensante della società o un ambiente ripiegato su di sé? E, come luogo di produzione culturale, che cultura produce? Sa essere una voce critica dell'assetto sociale patriarcale o gli è funzionale? Bisogna entrarvi per mutarla da dentro o rifiutarla per costruire alternative?

La nascita delle prime università è legata a istanze del ceto mercantile, bramoso d'affermazione sociale ed economica e ansioso di libertà dai vincoli del più forte potere – non solo culturale – d'Occidente: la Chiesa.

Il clima delle prime università è diverso da quello delle vecchie scuole vescovili. I docenti non sono imposti dall'alto, ma pagati dagli studenti – che li scelgono – e i programmi sono ideati liberamente dagli insegnanti, che, con l'aiuto degli studenti, preparano anche manuali, pensati per una didattica pratica. Si elabora il *metodo scolastico*; lo studente compie un cammino intellettuale costruito su quattro tappe: *lectio* (lettura), *quaestio* (individuazione di problemi), *disputatio* (disputa interpretativa) e *determinatio* (sintesi finale). In tal clima d'elaborazione culturale si riscoprono i classici: si leggono e si commentano opere d'autori greci e latini. Il ceto borghese fa di queste realtà il luogo di produzione della *propria* cultura.

Nel XIII secolo, la svolta. Autorità civili, sovrani d'Inghilterra e Francia, magistrati comunali in Italia impongono il loro controllo sulle università. S'apre uno scontro nato dall'intuizione

dei grandi poteri (temporale e religioso) del potenziale di legittimazione ideologica che le università esprimono con la loro azione di produzione culturale. Il papato mette le università sotto la propria protezione e giurisdizione, assicura privilegi giuridici ed economici agli universitari, ma è la fine di autonomia, discussione e lavoro culturale: l'intellettualità accademica s'indirizza verso carriere ecclesiastiche, "gli intellettuali dell'Occidente divengono, in una certa misura, ma senza alcun dubbio, degli agenti pontifici" (Le Goff, 2008: 70). Riassorbite dal potere, le università mantengono i propri insegnamenti, cambiandone natura e approccio. La pagana cultura classica non è rifiutata, ma riassorbita, ri-significata, dalla cultura dominante. Aristotele non esprime più una cultura avversa, precristiana, concentrata sull'immanenza del mondo; è reinterpretato in chiave cristiana, diviene la base della Scolastica, che la Chiesa elabora proprio nelle università. Platone non è più l'eversivo filosofo della *Repubblica*, ma "l'inventore del mito religioso-politico dell'inferno" (Muraro, 1994: 4). Tipica dinamica di potere: le costruzioni di pensiero eversive solo in casi estremi son represses; più spesso, sono inglobate e così controllate per i propri scopi. Nel XIII secolo le università diventano espressione organica del potere costituito, luogo di costruzione e diffusione del pensiero del potere.

Piaccia o no, al di là di chi eserciti il potere, così è l'università tutt'oggi. Essendo parte d'un sistema di potere attua comportamenti a esso funzionali ed elabora dinamiche interne ricalcate su quelle del sistema di potere in cui s'inserisce: il contatto col potere cambia la natura dell'università, non quella del potere.

Per questo l'università è discriminante per le donne (e infernale per le femministe): è il riflesso della società in cui è inserita, ne riproduce all'interno le logiche patriarcali. Non sarà una riforma delle regole statutarie (anche se possono sempre esser migliorate) a far sì che l'università non discrimini per genere.

Che fare? Entrare in Accademia, conquistar spazi per mutarla da dentro o rifiutarla e abbandonarla per costruire alternative fuori? Con qualunque risposta, la situazione non muta.

Sì può conquistar l'Accademia solo attuando logiche lobbistiche (di potere, maschili); così avremmo l'illusione di far

entrare il discorso femminista in università: in realtà sarebbe un pessimo servizio alla causa delle donne, perché renderebbe il pensiero femminista involontariamente funzionale al potere patriarcale, il che a livello macro-politico è già avvenuto e tuttora avviene.

Le femministe che giustamente – dice Nancy Fraser – stroncarono il carattere paternalista, burocratico, inefficiente e oppressivo del *welfare*,

ne smascherarono l'androcentrismo, il clientelismo, il comunitarismo di una maggioranza monoculturale e il modo sbagliato e neoimperialista di intendere la protezione sociale. In tal modo, i neoliberali che cercavano di liberare gli affari dai regimi regolatori del capitalismo di stato si ritrovarono a essere una sorta di alleati dei movimenti per l'emancipazione, che cercavano qualcosa di evidentemente molto diverso: cioè, superare le forme di dominio che si annidavano nelle protezioni sociali solidali che avevano fatto da schermo agli effetti del mercato nel periodo del dopoguerra (Fraser, 2016: 95).

Il potere neoliberale sfrutta, inglobandola, la critica femminista; la critica anticapitalista del femminismo è ri-significata dal potere,

in modo da legittimare una nuova forma emergente di capitalismo, che così si viene a dotare di un significato morale più alto che è necessario per motivare nuove generazioni affinché si facciano carico del pesante e inutile fardello dell'accumulazione in quanto tale (Ibidem: 98).

L'attuale capitalismo globale neoliberale, per darsi un'immagine appetibile e vincente, elabora “una narrazione maschilista dell'individuo libero, privo di responsabilità e artefice di sé” (Ibidem) – è il mito di Steve Jobs – e torna a esaltare l'*homo faber fortunae suae* e la vecchia umanistica e androcentrica nozione di soggetto, già messa in crisi dalle femministe. Il potere usa argomenti degli orientamenti di pensiero più eversivi – come il femminismo – e li ingloba per ribaltare i fondamenti di quegli stessi orientamenti e renderli utili alla propria legittimazione e al proprio mantenimento in vita.

Ad esempio si usa il tema dell'autonomia del corpo femminile rispetto al dominio maschile per giustificare politiche anti-immigratorie: s'agita lo spettro della differenza culturale come pericolo per le donne per poter limitare i flussi migratori, chiudere i porti, restringere la libertà di movimento dei migranti. Con la retorica del decoro e i pacchetti-sicurezza² si strumentalizza il corpo delle donne per attuare politiche di controllo dello spazio urbano e di repressione (travestita da protezione) di persone e comportamenti giudicati portatori di rischio e diversità, perseguendo un modello di città neoliberale in cui diversità culturale, povertà e fragilità siano invisibili. L'uso del corpo delle donne nelle rappresentazioni mediatiche sulla città (articoli sulla violenza e sugli stupri in strada; tema delle strade non sicure, delle donne sole in strada) presenta contenuti e immagini manipolati dal potere in senso securitario.

Allora meglio rifiutare l'Accademia, abbandonarla e costruire alternative fuori? Un certo separatismo avrebbe buone ragioni. Nell'Accademia i *Gender Studies* ora van di moda, il che spinge anche uomini a produrre pubblicistica inserita in apparenza in tale contesto: molto spesso il risultato è un impoverimento della qualità della produzione accademica di tale ambito. Non basta parlare di donne per fare *Gender Studies*, peraltro producendo contributi che citano tutti le stesse fonti (senza dire nulla di nuovo) e, per di più, si citano tra loro, in una sorta di mutuo onanismo culturale che ha, più che altro, lo scopo di far salire gli indici d'impatto a fini concorsuali.

Ma il separatismo genera separatismo. Nota Teresa de Lauretis:

Nel femminismo statunitense il separatismo era inizialmente separatismo dagli uomini, poi però il termine è stato usato per ogni forma di separatismo anche tra donne, per esempio separatismo delle donne lesbiche dalle donne eterosessuali o delle donne nere dalle donne bianche" (de Lauretis, 1999: 38, n. 39).

² Pensiamo, in Italia, al Decreto Minniti-Orlando e al DASPO urbano.

Un rischio del separatismo è la frammentazione, molto funzionale alla parcellizzazione individualistica neoliberale. Altro rischio è l'autosegregazione, che si fa esclusione sociale. Soprattutto uscir dall'Accademia per sottrarsi alla logica patriarcale è illusorio, perché l'Accademia riproduce dentro di sé logiche di potere che introietta da fuori, dalla struttura sociale in cui è inserita.

La soluzione credo sia un cambio culturale che origini una nuova militanza politica.

4. SOFIA SCATENATA

Nel 2015 il ramo italiano dell'Associazione Internazionale delle Filosefe (IAPh Italia) decide d'uscire dai luoghi accademici, muoversi in piazza, nelle strade, entrare nelle case e nelle librerie" (Redazione IAPh Italia, 2015). Il progetto si chiama *Sofia Scatenata*: *Sofia* è la filosofia, ma anche tutto il patrimonio di riflessione delle donne, in diverse discipline; *Scatenata* allude all'entusiasmo dell'idea e al liberarsi dalle catene.

Per IAPh Italia l'uscita dall'Accademia non è abbandono, ma estroversione: si fanno incontrare accademia ed esperienza e s'apre il sapere delle donne oltre il terreno delle sole pensatrici. Gli strumenti son quelli del lavoro culturale: seminari annuali, progetti editoriali, atelier / approfondimenti su lavoro, corpo, forza, educazione, arte e intercultura. Si vuol evitare il distacco dell'elaborazione teorica dal movimento delle donne.

Chi lavora in università deve aprirsi a un sapere collettivo, entrare in dialogo col mondo, crear spazi (dentro e fuori dall'Accademia) di discussione, confronto, proposta culturale e azione politica. Il mondo accademico è indietro, ancora popolato di persone che escono dall'università per entrare in altre università: penso qui alla tendenza aristocratica a far rete solo con chi si considera un proprio pari: decine di congressi internazionali si svolgono nel chiuso d'aule universitarie e a far da uditori d'una tavola rotonda ci son solo i relatori delle altre. Il risultato di questa prassi è solo d'allargare una comunità sempre autoreferenziale: la morte dell'Accademia. Dice Marina Garcés Mascareña: "Lo

académico, cuando pretende ser autosuficiente, muere de ensimismamiento” (Garcés Mascareña, 2013: 37).

Federica Giardini ha un’idea politica dell’attività accademica: “La mia ambizione è creare un centro di ricerca attivo, a cavallo fra università e società, per rispondere ai bisogni materiali, mangiare, dormire, e al tempo stesso al desiderio di sapere” (Pezzuoli, 9 giugno 2015). La rete va tessuta con diverse realtà, non solo accademiche. IAPh Italia ha aperto persino uno sportello d’ascolto:

uno spazio aperto sul territorio (e per il territorio) votato all’ascolto, all’informazione e alla consulenza e che unisce il servizio di sportello dedicato alle donne al desiderio di creare uno spazio condiviso di orientamento, formazione, documentazione; è uno spazio femminile, sociale e culturale pensato per diventare occasione per tutti, donne e uomini (Redazione *inGenere*, 5 giugno 2015).

Si devono aprir spazi di militanza politica. La Fraser chiede alle femministe (e non solo) di scegliere:

seguiremo le Hillary Clinton di questo mondo ancora più in là nel sentiero (neo)liberale, continuando a concedere il nostro carisma alla finanziarizzazione? O tratteremo un corso differente, dando vita a una nuova forma di femminismo radical-socialista e alleandoci con le forze emancipative anticapitaliste sul globo? (Fraser, 2016: 88).

Vogliamo ridurre la lotta femminista alle esigenze delle dirigenti delle classi medie professioniste, tese a sfondare il soffitto di cristallo? Credo che la sfida oggi sia di riattivare la tensione all’egualitarismo economico, riprender gli obiettivi del femminismo rivoluzionario socialista, arricchir la lotta con le intuizioni del femminismo della differenza (la sua critica al potere) e integrar le due correnti tra loro e con le questioni salienti della globalizzazione (la precarietà del lavoro, il *gap* salariale di genere).

Stare in Accademia per chi è femminista deve significare pensarsi fuori, dislocati, debordanti rispetto all’istituzione, perché ci son prospettive e posizionamenti cui l’Accademia lascerà

sempre poco posto. Bisogna guardar fuori dall'Accademia per non soggiacere al suo assetto gerarchico e intessere relazioni di *politica prima*, basate su principi d'autorganizzazione. Il sapere, il pensiero e la politica non vivono solo nelle accademie, nelle aule, nei dipartimenti, ma nascono in incontri e luoghi imprevisi.

E dobbiamo coltivare una certa irriverenza. Non si può stare in università da uomini e donne *medi*. Siamo cercatori. Seminiamo inquietudini, condividiamo ossessioni. La parola *universitario* condivide l'etimo con *universale*: siamo fatti per essere aperti, dirompenti, turbolenti, eversivi. Siamo universitari!

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- de Lauretis, T. (1999). *Soggetti eccentrici*. Milano: Feltrinelli.
- Fraser, N. (2016). Oltre l'ambivalenza. La nuova sfida del femminismo. *Scienza & politica*, XXVIII (54), 87-102.
- Garcés Mascareñas, M. (2013). La estandarización de la escritura. La asfíxia del pensamiento filosófico en la academia actual. *Athenea Digital*, 13(1), 29-41.
- Goldman, E. (2009). *Femminismo e anarchia*. Pisa: BFS.
- Le Goff, J. (2008) [1995]. *Gli intellettuali nel medioevo*. Milano: Mondadori.
- Minerva, D. (11 marzo 2014). Ma non vi umilia questa pink obsession? *Repubblica*.
- Morana, M. T. (2018). *Il personale docente e non docente nel sistema universitario italiano – a.a. 2016-2017*. Elaborazioni su banche dati MIUR, DGCASIS – Ufficio VI Statistica e Studi.
- Muraro, L. (1994). Autorità senza monumenti. Recuperato da https://femminileplurale.files.wordpress.com/2012/10/muraro_autorita_senza_monumenti.pdf [Data di consultazione: 06/05/2018].
- Muraro, L. (2013). *Autorità*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Pezzuoli, G. (9 giugno 2015). Sofia Scatenata: noi, filosofe femministe vogliamo uscire dall'Accademia. *Corriere della Sera. La ventisettesima ora*.
- Redazione di IAPh, Italia (28 maggio 2015). La Filosofia esce dall'Università. IAPh Italia presenta il nuovo sito. Recuperato

- da <http://www.iaphitalia.org/sofia-scatenata/> [Data di consultazione: 07/05/2018].
- Redazione di *inGenere* (5 giugno 2015). Sofia scatenata. Con Iaph Italia la filosofia esce dall'università. In: <http://www.ingenere.it/articoli/sofia-scatenata-iaph-italia-filosofia-esce-universita> [Data di consultazione: 07/05/2018].
- Riva, O. (9 dicembre 2013). Perché le donne non fanno (ancora) carriera in università. *Corriere della Sera. La ventisettesima ora*.
- Sironi, F. (11 marzo 2014). “Care deputate, siete rimaste all’800”. Le quote rosa secondo Lea Melandri. *L'Espresso*.
- Vianello, M. e Caramazza E. (1998). *Donne e metamorfosi della politica. Verso una società post-maschilista*. Roma: Editori Riuniti.
- Voce “Soffitto di cristallo”. (2012). *Vocabolario Treccani on-line*. Recuperato da [http://www.treccani.it/vocabolario/soffitto-di-cristallo_\(Neologismi\)/](http://www.treccani.it/vocabolario/soffitto-di-cristallo_(Neologismi)) [Data di consultazione: 03/05/2018].

**LA MUJER Y SU IMPORTANCIA
EN UNO DE LOS CENTROS COLEGIALES
VINCULADOS A LA UNIVERSIDAD (1527-1767):
DESEMPOLVANDO DEL OLVIDO
THE WOMAN AND HER IMPORTANCE
IN ONE OF THE CENTERS
LINKED TO UNIVERSITY (1527-1767):
DUSTING OFF FROM OBLIVION
Cristo José DE LEÓN Y PERERA
*Universidad de Salamanca***

RESUMEN

Tras su estancia en Alcalá Ignacio de Loyola y Calixto se trasladaron a Salamanca. A pesar del poco tiempo en el que se encontraron en la ciudad del Tormes sus relaciones con las mujeres quedaron establecidas continuando con el paso del tiempo creando sus primeras redes apostólicas.

Después de la marcha de Ignacio de Loyola se tuvo que esperar hasta 1548 para que llegase de forma estable un jesuita a iniciar uno de los colegios vinculados al estudio universitario más importantes del gremio y, a nivel interno de la propia institución religiosa, el más brillante de toda la Provincia de Castilla.

Esta llegada no pudo ser realizada sin el apoyo femenino que sufragase los costes. En Salamanca serán decenas las señoras que se vincularán a estos novedosos clérigos por la atracción de su carisma. Mujeres con nombres propios que han quedado en el olvido y sin las cuales no pudieron sostenerse.

Otorgar el papel correspondiente a las mujeres en una institución eminentemente masculina y que por error del pasado ha quedado en el olvido. Señalar cómo el Colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca tiene naturaleza, nombre y espíritu de mujer es el objeto del presente estudio.

Palabras clave: Mujer, jesuitas, bienhechoras, mentalidades, Universidad.

ABSTRACT

After his stay in Alcalá, Ignacio de Loyola and Calixto moved to Salamanca. Despite the short time they spent in the city, their relationships with women were strongly established, continued with the passage of time and were fundamental for the birth of their first apostolic networks.

This happened in 1527. After the departure of Ignacio, it was not until 1548 that a jesuit, Father Miguel de Torres, arrived to the city in a stable way. He founded one of the most important colleges of the guild and of the own religious institution linked to the university studies; the most outstanding college of the province of Castilla.

The arrival of father Torres could not have taken place without the economic support of women. But that is not all. There were dozens of women in Salamanca who linked to the religious order attracted by this charisma.

The objective of this article is to give importance in this male institution to women whose role has been forgotten with the passage of time, just as to stress that the Jesus Company in Salamanca has a female nature, name and spirit.

Key words: Woman, jesuit, benefactors, mentalities, University.

1. EL PRIMER CONTACTO FEMENINO EN SALAMANCA

No todas las ciudades pueden presumir de haber marcado profundamente la vida del fundador de una Orden, más aún si se hace referencia a la repercusión internacional ostentada por la Compañía (Cfr. Aldea, 1999: 235-273). En Salamanca Ignacio fraguaría una parte fundamental de su pensamiento y, a su vez, sembraría una serie de relaciones que posteriormente facilitarían la llegada de los primeros jesuitas.

Ignacio de Loyola llegó a las tierras del Tormes en uno de los momentos más rigurosos del verano castellano: eran los tiempos recios de la segunda mitad del tórrido mes de julio. A su llegada, encontró una ciudad casi sin estudiantes. Sólo quedarían aquellos que asistían a los cursos impartidos durante el período estival.

En la ciudad le esperaban sus cuatro compañeros¹. Podrían haberse separado de Ignacio de Loyola en el momento que éste se encaminaba a hablar con el Arzobispo de Toledo. Nada respecto a esto se señala en la *Autobiografía*. Lo cierto es que,

[...] llegado a Salamanca, estando haciendo oración en una iglesia, le conoció una devota que era de la compañía, porque los cuatro compañeros ya había días que allí estaban, y le preguntó por su nombre, y así lo llevó a la posada de los compañeros².

Hernández (1991: 114) indica que esta mujer podría ser la emparedada de San Juan de Barbalos. Apoya esta teoría en la carta que le escribirá Ignacio de Loyola desde Roma en el año 1541³, en ella no se menciona relación alguna ni con Ignacio ni con sus compañeros en su estancia salmantina; le ofrece diferentes cuentas bendecidas por el Papa mediante las cuales podría ganar todas las indulgencias otorgadas a las estaciones e iglesias de Roma. Es este un obsequio muy importante según la mentalidad de la época y realizado en otras ocasiones⁴.

Para García-Villoslada (1986: 301) la relación con la emparedada se fundamentaba en la gratitud tras el regalo de varios libros por parte de ésta al Ignacio. García (2013: 183) señala que esta emparedada debía ser una religiosa franciscana del convento de Santa Isabel.

Aproximadamente, en la Parroquia de San Juan de Barbalos se encontrarían siete emparedadas que intentaban imitar a la Santa Columba. Dos de ellas serían Juana García y Elena de Medrano⁵, familiares del Bachiller Medrano que por entonces se encontraba, desde hacía cuatro años, cumpliendo condena puesto que recibía ciertas revelaciones divinas (García, 2013: 176). Francisca

¹ Sà, Arteaga, Cáceres y Reynalde.

² MHSI. *Autobiografía*, 64.

³ MHSI. *Epp. Ign.* I, pp. 172-173.

⁴ En mayo de 1545 observamos que a Magdalena de Loyola mediante carta le dirá “os embió doze quantas, que en sí tienen muchas gracias, y otras tres que tienen diuersas, más otras tres que tienen todas las gracias que todas las otras en sí contienen, según que ueréis por una memoria que con esta ua por uía del licenciado Araoz” MHSI. *Epp. Ign.* I, pp. 170-171.

⁵ Estas dos alumbradas pasarán a México en 1530-1531 bajo la tutela de Sà, donde intentarán seguir con su apostolado sin miedo inquisitorial.

Hernández sería otra de las pertenecientes a este grupo, cercana – no por la sangre, sino por los afectos – al Bachiller (Málaga, 2013: 65-67).

Recordemos que hasta 1548 no llegarán los primeros padres de Compañía para fundar un Colegio. Por tanto, la emparedada destinataria de la carta y su compañera debieron tener trato espiritual con Ignacio en su corta estancia salmantina o incluso con Araoz. Al igual que sucedió en Alcalá, en Salamanca se aprecia una fortísima actividad apostólica por parte de Ignacio. Posiblemente, fruto de esta labor trataría con ella para hablar sobre temas divinos. Sostener que fue dicha emparedada quien le llevó con sus compañeros resulta muy dudoso por su obvia condición de reclusión.

Esta manera de vivir rodeada de cuatro paredes no era debido a castigo por su mala vida, sino que, de forma libre y voluntaria decidía entregarse a la penitencia y a la contemplación. Estas mujeres ermitañas o emparedadas carecen de estudio alguno para la ciudad de Salamanca; sí que podemos señalar que, durante el Medioevo, fueron numerosas las devotas que decidieron este estilo de vida y concretamente el siglo XIV su período de máximo esplendor o por lo menos, según Villar y Macías, es de cuando mayor número de referencias se conservan⁶.

Esta emparedada no volverá a salir en la documentación. Tampoco poseemos mayores referencias sobre su figura. De lo que no puede dudarse es que su papel fue fundamental para Ignacio en Salamanca. Aunque parezca mantenerse a la sombra en todas las líneas que han ido leyéndose anteriormente la emparedada de San Juan de Barbalos planteó un modelo evangelizador concreto el carisma ignaciano y su continuación en la ciudad tras la marcha del *Peregrino* (Bataillon, 2010: 147).

Aunque no volverá Ignacio a tierras del Tormes, sí que lo harán con posterioridad miembros de la ya fundada Compañía de Jesús, y que el eco de un estudiante a la apostólica continuó resonando entre las calles. Durante la vida de la emparedada continuó

⁶ Villar y Macías dará referencias de emparedados de ambos sexos que se localizaban no sólo en la ciudad sino en todo el obispado. No tenía noticia de la carta ignaciana puesto que señalará que la última referencia conservada sobre este acto pío corresponde a 1420 (Cfr. Villar, 1998: 448-451).

resonando dicho carisma en la ciudad universitaria mediante las conversaciones pías de aquellos que se acercaban a la Parroquia de San Juan de Barbalos.

2. HIJAS Y MADRES: LAS “JESUITAS” SALMANTINAS

Las sucesivas devotas que tuvo Ignacio de Loyola fueron fundamentales para realizar los proyectos y las aspiraciones soñadas; en el paso por Salamanca de Ignacio se observa sin dificultad que esto se cumple. Atracción por las novedosas propuestas de una espiritualidad acorde con sus necesidades, dieron como resultado un constante apoyo cuasi maternal – en numerosos ámbitos más allá que el económico – como resultado de una cercanía y de un trato personal en sus conversaciones apostólicas.

Se ha señalado que “[...] nunca una Orden religiosa masculina había recibido un empuje tan decisivo por parte de un grupo tan importante de mujeres” (Gil, 2017: 11). En Salamanca esto se cumple a la perfección, debemos afirmar que la estabilidad de la presencia de la Compañía en Salamanca se debe a la mujer, aun no siendo esta el principal receptor del apostolado jesuítico tras primarse al gremio universitario⁷.

Como es bien conocido por todos, los períodos históricos no son compartimentos estancos, sino que existen importantes conexiones entre ellos, heredándose sobre todo aspectos relacionados con lo cultural. Estas influencias no podían dejar a un lado el debate bajomedieval de la *querella de las mujeres* durante todo el período moderno.

Este enfrentamiento literario, político, filosófico, cultural, estará presente durante la Edad Moderna llegando al menos hasta la Revolución Francesa. Siguiendo los postulados aristotélicos recogidos por los Padres de la Iglesia en general y, por San Agustín en particular, la idea de *inferioridad natural* de lo femenino frente a lo varonil no podrá dejar de observarse hasta que empiecen a difundirse las luces ilustradas.

“El hecho de que el conflicto entre hombre y mujer sea un conflicto histórico y de que las tensiones entre el mundo

⁷ MHSI. *Litt. Quadr.* II, p. 120.

masculino y el femenino sean particularmente visibles, no debe hacer pensar en términos de inmovilidad” (Duby, 1992: 13). Algunas mujeres saltaron esta barrera que desde el aristotelismo se les imponía por su condición natural en sus relaciones, no sólo con el hombre sino también con el ámbito que se estipulaba meramente como masculino.

La división del trabajo según su naturaleza había sido establecida por la moral del patriarcado greco-latino-judeo-cristiano, siendo un importante ejemplo *La perfecta casada* de Fray Luis de León en la que se nos refleja la necesidad de que las mujeres ocupen una posición social subordinada; puesto que deben cumplir su función productiva meramente en el ámbito doméstico. “El matrimonio es un oficio para la mujer, como para el hombre el de mercader o el de soldado” (Muñoz, 1991: 167). Se habían pactado una serie de cánones que se convirtieron en normales para la sociedad.

Con el humanismo se abrirá una nueva corriente que silenciosamente irá calando en la cultura occidental. Llegados a este punto, nos vemos obligados a destacar a Pizán y su obra *La ciudad de las damas* (1405). Pero esto no quiere decir que quede superada ya la mencionada querrela. Además, salvo contadas excepciones como la referida con anterioridad, los escritos sobre mujeres que poseemos del período moderno, pertenecen a esa élite humanística que hablan de algo que les es ajeno; en “el discurso no la muestra (a la mujer), la inventa, la define a través de una mirada sabia (por tanto, masculina) que no puede dejar de sustraerla a sí misma” (Duby, 1992: 11).

En el año 1523 Juan Luis Vives publicará *Instrucción de la mujer cristiana*, donde identificará a la mujer deseada con la Virgen María. La “nueva Eva” contrarrestará de forma notable esa visión que se tenía de lo femenino como un fallo, un defecto de la naturaleza, una representación de la maldad y del pecado humano; influenciadas y manejadas por lo demoniaco. Con las corrientes humanísticas del Renacimiento, se dará suma importancia a la formación intelectual de la mujer, llegándose a considerar básica al menos, en los niveles más primarios. “El simple hecho de que unas mujeres pudieran participar en los intercambios verbales con quienes habían llegado a dominar los

instrumentos y los misterios de los autores clásicos era un acontecimiento sorprendente” (Nicolli, 1993: 38).

A pesar de todo, rápidamente, a consecuencia del espíritu tridentino la educación de varones y mujeres se hará por separado. Los hijos, sobre todo de las élites, recibirán una cultura fundamentada en el latín, mientras que las niñas, tanto las del pueblo como las de la urbe, poseerán un saber limitado al universo doméstico.

La consecuencia directa de esto será que los teólogos del Barroco señalarán tres funciones principales que recibirán las doncellas: son la de ser buena madre y esposa; perpetuar la especie; y, finalmente, ordenar el trabajo del hogar e incluso la mayoría de las veces, realizarlo. “Desde el momento en que una niña había nacido de cuna legítima, lo que la definía, con independencia del origen social, era su relación con un hombre” (Duby, 1992: 23), y para el mundo masculino, la dama ideal tenía que hablar poco, someterse a las decisiones del hombre, salir lo menos posible del ámbito doméstico y abstenerse de contacto alguno con varones e incluso con mujeres.

Este sometimiento misógino, a pesar de haber sido contestado ya en la misma Edad Media (Morant, 2006: 28), era la solución dada para equilibrar ese dualismo femenino; las imágenes contrapuestas de Eva y María. La chica ideal debía ser obediente y sumisa, no sólo en el ámbito familiar, sino que también en el convento. Con respecto al ámbito familiar, las madres custodiaban la educación de sus hijos a pesar de ellas no haber recibido más que la elemental. Serán unas “maestras de infancia” (López-Cordón, 2005: 25). El convento, lugar donde la mujer cumpla una función de tipo ideológico muy importante, servía de soporte mental para el resto de la sociedad; su labor silenciosa mediaba como intercesión de las penas temporales y espirituales, y habían logrado mediante este mecanismo salvar la figura de la propia mujer.

Las mujeres que poblaron los conventos del XVI, como monjas vocacionales, se vieron afectadas por los conflictos religiosos que marcaron el Renacimiento. Se trataba de enfrentamientos entre quienes se adscribían a fórmulas de religiosidad gregaria y

ritualizada y los que se sumaban a corrientes de religiosidad individualista e intimista (Muñoz, 1991:171).

Por lo general, la situación de las mujeres en el período moderno era complicada, aunque dependiendo de su naturaleza social podían salir mejor parada.

La sociedad española respondía a un modelo rígido, socialmente jerarquizado, jurídicamente no equitativo y basado en una concepción patriarcal arraigada desde época antigua, que contrastaba con los principios cristianos de igualdad que profesaban la mayoría de la población. Era una sociedad anclada en el privilegio de unos pocos – las clases aristocráticas y eclesiásticas –, que eran los fundamentos de un sistema organizativo que hacía recaer sobre la sociedad no privilegiada las obligaciones productivas y fiscales de todo el territorio (Garrido, 1997: 249).

En esta percepción aristotélica de la sociedad se encontraban vinculados también los jesuitas. No podemos entenderlo como perjudicial, sino como una muestra de la pertenencia a un contexto evidente. Señalemos, por ejemplo, al Padre Calatayud, que fue un misionero más que reseñable, estando vinculado al Colegio Real salmantino, en sus obras refleja esta visión cultural.

A pesar del contexto señalado, las raíces de la fundación de Salamanca tienen nombre de mujer. Sin el apoyo y respaldo de benefactoras, y posteriormente la fundadora regia, los jesuitas habrían tenido una trayectoria algo diversa. Bataillon, para los problemas vividos por Ignacio de Loyola en Alcalá, señala que se observan una serie de manipulaciones o transformaciones de la información poniéndose, de forma deliberada – por parte de Polanco y de Gonzales de Cámara –, el punto de mira en problemas secundarios como son la vestimenta o la peregrinación de María de Vado (Bataillon, 2010: 83-84). Estos aspectos anecdóticos dejarían a un lado una serie de relaciones en tierra de heterodoxos que conllevarían visitas nocturnas, conversaciones secretas y consejos espirituales más allá de lo señalado.

Esto no es nada extraño. Ignacio de Loyola aspiró en todo lugar ayudar a todas las almas que se encontraba, fuesen de varones o femeninas. Recuérdese también que sus primeros

seguidores predicaban en pequeños grupos seleccionados minuciosamente y no abiertamente.

En la *Autobiografía* se nos señala con total claridad la visión sobre cómo proceder por parte del fundador de la Compañía:

Poi, venendo a Roma, disse allí compagni che vedeva le fenestre serrate, volendo dire che li havevano di haver molte contradditioni. Et disse anche: – Bisogna che stiamo molto sopra di noi, et non pigliamo conversatione con donne, se non fossero illustri –. Dipoi in Roma, per parlare di questo propósito, Maestro Francesco confessava una donna, et la visitava alcuna volta per praticare le cose spirituali, la quale dipoi fu trovata gravida; ma volse il Signore che si scoperse colui che haveva fatto il maleficio. Il simile accade a Gioan Coduri con una sua figliuola spirituale, deprehensa con un homo⁸.

Se muestra plenamente en la visión ignaciana el pensamiento existente sobre la mujer en su contexto. Hablar solamente con aquellas pertenecientes a una élite que evite cualquier tipo de problemática que pueda surgir (García de Castro, 2012: 219-282). Cano les acusó de mujeriegos puesto que, con el pretexto de convertirlas, eran – según el dominico – constante las conversaciones y el trato con ellas:

[...] Aquéllos finalmente ordenan sus ynuenciones a tratar mugercillas, vanas y como ponçoñosas arañar enredarlas en sus telas y tramas engañosas a prouechándose de el poco seso dellas, para sus torpeças y suciedades. Éstos por el contrario ponen gran parte de la perfection que professan en el sancto recato de tratar con mugeres, de manera que aun para confesarlas salen de su casa a la yglesia de san Blas donde públicamente las ablan y confiesan. Siendo pues esto assí no permita Dios que, por no dejarse el zelo gouernar de la prudencia, a quien deue estar sugeto en uote y gaste los silos de su espada en querras más que ciuiles en nuestros mismos cibdadanos domésticos, hauiéndose ellos hecho para cercenar los miembros dañados y derramar la sangre de nuestros enemigos⁹.

⁸ MHSI. *Autobiografía*, 97.

⁹ ARSI. Provincia Castellana 35.I. *Historia de la Provincia de Castilla del Padre Guzmán*, fol. 140r-140v.

Que el dominico no era partidario de este modo apostólico entre las mujeres ha quedado en evidencia. Señala un continuo trato con ellas y constantes confesiones en la Parroquia de San Blas, siendo públicamente reconocido por todos. De igual manera debería contextualizarse las relaciones apostólicas de 1527 por Ignacio en Salamanca y las redes establecidas entre los círculos de la emparedada de San Juan de Barbalos.

Aunque ciertamente no era vecina de Salamanca debemos señalar inevitablemente a la hermana de la Duquesa de Gandía doña Juana de Meneses ya que fue la primera en dotar a dos jesuitas para que llegasen a Salamanca¹⁰, aunque por diversas razones no se cumplieran momentáneamente tales donativos.

Con ella se empiezan estas relaciones un tanto sospechosas a los ojos de la jerarquía romana. Si no era poca la innovación presentada por el carisma ignaciano en lo que respecta al apostolado, el papel primordial que jugaron las mujeres en sus fundaciones tampoco quedaría olvidado.

[...] Mas con la buena industria de los obreros començaron a acudirnos algunas personas principales, entre las quales fue la más señalada doña Bárbara de Herrera, señora muy noble y emparentada. La qual nos cobró amor y afición de verdadera madre, acudiéndonos con limosnas frequentes, y en ella ha perseuerado hasta el día de oy, que llena de años y colmada no sólo de bien y felicidad temporal sino de muchas riqueças espirituales, viue al presente continuando sin ninguna quiebra la frecuencia de los sacramentos que de aquellos primeros padres aprendió, y pegando esta misma deuoción a sus hijos y nietos¹¹.

Bárbara de Herrera es la primera que nos aparece señalada en la Historia manuscrita de la Provincia de Castilla del Padre Pedro de Guzmán y su papel poseerá también gran importancia. Cómo la conocieron no se señala, tampoco en ella aparece referencia a

¹⁰ “[...] Hércules y Sbrando, o alias Isidoro, están en Gandía sperando lo que Vuestra Reverencia mandará, porque la señora doña Juana de Meneses quiere proveer dos en Salamanca, y parecen estos muy a propósito” MHSI. *Epp. Mixtae*. I, p. 346.

¹¹ ARSI. Provincia Castellana 35.I. *Historia de la Provincia de Castilla del Padre Guzmán*, fol. 150r.

la señora de Meneses ni a la emparedada de san Juan de Barbalos, con la que inevitablemente debían tener relación.

El modo de proceder de los jesuitas en Salamanca fue muy similar al del propio Ignacio; fueron vinculándose estrechamente a las mujeres que pertenecían a una cierta élite social, frente a aquellas que se mostraban con menos recursos (Gil, 2017: 13). Esto no se realizaba exclusivamente como búsqueda de sostén económico, sino porque se entendía que aquellas que poseían vinculación aristocrática estaban con mayor preparación para comprender lo que se les indicase. Esto se refleja en la Congregación del Espíritu Santo y de San Francisco de Borja. Las mujeres se encontraban en ella asumiendo todos los privilegios, salvo el entrar en el claustro colegial.

Leonor Ordóñez¹², Leonor de Mayorga¹³ o Inés de Rueda¹⁴ merecen especial mención en los primeros momentos de asentamiento de la Compañía en Salamanca. Francisca de Luna, Anastasia Zorrilla, Catalina Velázquez, Ana González, María Rodríguez (beata), Beatriz de Ibarra, Francisca Balmaredas, María Ruiz de Anaya, Josefa Bracamonte, Ángela Cerbera, María Cano, Magdalena Mayor, Dueñas de Onor, María Cornejo, Fulana Dávila, Isabel de Solís, entre otras, tampoco pueden dejar de recordarse. Un elevado número de benefactoras que han quedado olvidadas entre la documentación dada la fuerza ejercida por la fundación de Margarita de Austria.

Nombres propios entre las mujeres que hicieron imprescindible su papel entre los jesuitas. Ellas no fueron las únicas en disfrutar de sus ministerios. Teresa de Jesús se aprovechó notablemente del Colegio de Salamanca (Rodríguez-San Pedro, 2016: 299-315) pero no será la única. El Convento de Sancti Spiritus, durante el siglo XVII, poseyó constantes visitas de predicadores y confesores ignacianos¹⁵. Doña Juana Herrera dotó en el Convento de san Pedro de las Dueñas la fiesta de san Francisco Javier bajo el cuidado del Colegio de la Compañía¹⁶.

¹² ARSI. *Collegia* 303. Sig. 1588. N° 4 fol. 1r.

¹³ ARSI. *Collegia* 303. Sig. 1588. N° 4 fol.

¹⁴ ARSI. Provincia Castellana 1. *Castelle Epistola Generalis*, fol. 3v.

¹⁵ Cfr. BG. USAL. Ms. 577, fol. 10r.

¹⁶ BG. USAL. Ms. 576, fol. 94r.

Las relaciones con las Agustinas Recoletas tampoco pueden ser olvidadas. Era tal la importancia de la labor realizada por los hijos ignacianos que quedaba el Colegio de la Compañía como heredero testamentario de tales monjas¹⁷. Si no son pocas las referencias señaladas, debemos decir que aquí no concluyen. A estas tenemos que sumar predicaciones en las Carmelitas Descalzas o en santa Úrsula. Inevitablemente las religiosas serían personas a las que debían atender con una fuerza especial.

Estas vinculaciones llegaron a convertirse en una carga. Inevitablemente el tiempo dedicado a la visita a estos conventos conllevó consecuencias similares a las congregaciones. Numerosos ministerios para un número de jesuitas no demasiado elevado. En 1707 Tirso González, Prepósito General, que conoció de primera mano el apostolado del Colegio de Salamanca, ordenó desde Roma que no se fuera a confesar a las monjas y, en el caso de no cumplirse, se limite a dos veces mensuales¹⁸.

3. A MODO DE CONCLUSIONES

El Colegio de la Compañía en Salamanca, o más concretamente su iglesia, pasó de no tener lugar en ella para confesar a las mujeres (hasta 1558 se realizaban en la Parroquia de san Blas¹⁹) a convertirse en el Jubileo Universal proclamado en el Obispado salmantino el 15 de febrero de 1673 en una de las iglesias que debían visitar las féminas:

Desde el domingo primo de Quaresma asta el tercero fueron las dos semanas del Jubileo Universal que concedió su Santidad por los buenos sucesos de la cristiandad de Polonia. En ambas semanas hycieron los del Colegio las diligencias y el Padre Rector dio la limosna por todos. Señaló el señor Obispo a nuestra iglesia por una de las que visitaban las mugeres, y así estaban abiertas sus puertas por la tarde, desde kas tres asta ponerse el sol. Aunque nuestra iglesia no era señalada para hombre, el señor Obispo la señaló en particular a voca al Padre Rector para que,

¹⁷ Cfr. BG. USAL. Ms. 576, fol. 14v.

¹⁸ BG. USAL. Ms 168, fol. 114r.

¹⁹ ARSI. Provincia Castellana 35.I. *Historia de la Provincia de Castilla del Padre Guzmán*, fol. 150v.

con sólo reçar en ella, ganasen el Jubileo los nuestros, los seglares exercitantes que avía en casa²⁰.

La arquitectura jesuítica logró un importante prestigio en Salamanca gracias a las labores apostólicas realizadas en su interior. Misiones evangelizadoras que no quedaban en el interior de los muros, sino que se expandían por todas las calles de la ciudad e incluso llegaban hasta los conventos femeninos.

A pesar de la importancia del gremio universitario para el domicilio de Salamanca las mujeres nunca llegaron a quedar olvidadas. Apoyaban y reclamaban el carisma ignaciano, sosteniéndolo y disfrutando de su ministerio.

En la fachada del templo del Colegio Real elevan a la figura ideal de la mujer: la Inmaculada Concepción. Lograr convertir a todas las “jesuitas” en espejos de la Bienaventurada fue la principal aspiración de la labor apostólica y de la utilización de su carisma desde la empareda hasta el momento de la expulsión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aldea, Q. (1999). Las fases de la biografía ignaciana. En Q. Aldea, *Política y religión en los albores de la Edad Moderna*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Bataillon, M. (2010). *Los jesuitas en la España del siglo XVI*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- Duby, G. (1992). *Historia de las mujeres en Occidente. Del Renacimiento a la Edad Moderna*. Madrid: Taurus.
- García de Castro, J. (2012). Las mujeres y los primeros jesuitas. En F. Rivas, *Iguals y diferentes. Interrelación entre mujeres y varones cristianos a lo largo de la historia*. Madrid: San Pablo.
- García, E. (2013). *Ignacio de Loyola*. Taurus: Madrid.
- García-Villoslada, R. (1986). *San Ignacio de Loyola. Nueva biografía*. Madrid: BAC.
- Garrido, E. (1997). *Historia de las mujeres en España*. Madrid: Síntesis.

²⁰ BG. USAL. Ms. 578, fol. 146v-147r.

- Gil, A. (2017). *Ignacio de Loyola y las mujeres. Benefactoras, jesuitas y fundadoras*. Madrid: Cátedra.
- Hernández, B. (1991). En Salamanca. En J. I. García, *San Ignacio de Loyola y la Provincia jesuítica de Castilla*. León: Provincia de Castilla.
- López-Cordón, M. V. (2005). *Condición femenina y razón ilustrada: Josefa Amar y Borbón*. Zaragoza: Prensas Universitarias.
- Málaga, J. (2013). *Recorrido comunero salmantino*. Salamanca: Ediciones Antema: Salamanca.
- Morant, I. (2006). *Historia de las mujeres en España y América Latina. El mundo moderno*. Madrid: Cátedra.
- Muñoz, Á. (1991). *Religiosidad femenina: expectativas y realidades (siglos VIII-XVIII)*. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudaya.
- Nicolli, O. (1993). *La mujer del Renacimiento*. Madrid: Alianza.
- Pérez, J. M. (1991). *San Ignacio en Azpeitia*. Vitoria: Banco Vitoria.
- Rodríguez-San Pedro, L. E. (2016). La dualidad de Teresa de Jesús y el proyecto de “jesuitas descalzos”. *Hispania Sacra*, LXVIII, 299-315.
- Villar, M. (1887). *Historia de Salamanca*. I. Salamanca: Imprenta de Francisco Núñez Izquierdo.

**CONOCIMIENTOS SUBYUGADOS:
RESISTENCIA Y EMPODERAMIENTO
EN LOS FEMINISMOS DE FRONTERA¹
SUBJUGATED KNOWLEDGE:
RESISTANCE AND EMPOWERMENT
IN FRONTIER FEMINISMS**

Mar GALLEGO

Centro de Investigación en Migraciones, Universidad de Huelva

RESUMEN

Desde los inicios de los feminismos de frontera, se ha enfatizado una importante genealogía feminista que visibiliza la interseccionalidad de las variables de género, raza, sexualidad y clase. Dentro de este contexto, se han revalorizado los llamados “conocimientos subyugados”, es decir, los conocimientos generados por mujeres de color en general, y especialmente aquellos no necesariamente insertos dentro de las instituciones académicas o de prestigio cultural o científico. El esfuerzo por otorgar validez a sus procesos de producción de conocimiento ha conllevado la consolidación de una ideología alternativa que realiza una crítica sistemática a la marginación de las epistemologías consideradas “otras” por el orden racial y de género dominante. Finalmente, esta crítica ha propiciado el llamado “giro epistémico” que apoya una epistemología fronteriza como lugar de resistencia y empoderamiento para estas mujeres.

Palabras clave: conocimientos subyugados, resistencia, empoderamiento, feminismos de frontera.

ABSTRACT

From the inception of Frontier Feminisms, there has been a great investment in the importance of a feminist genealogy that renders visible the intersectionality of the categories of gender, race, sexuality and class. Within this context, there has been an

¹ Esta investigación ha sido financiada gracias al Ministerio de Economía y Competitividad (Proyecto “Cuerpos en Tránsito 2”, Ref. FFI2017-84555-C2-1-P) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional.

intentional revaluation of the so-called “subjugated knowlege,” that knowledge generated by women of color in general, and especially that not necessarily tied up to academic or culturally and scientifically prestigious institutions. This effort to grant validity to their processes of knowledge production has also led to the forging of an alternative ideology that is intent on a systemic critique of the marginalization of “other” epistemologies according to the hegemonic racial and gender regime. Ultimately, this critique has allowed the “epistemic turn,” which supports a frontier epistemology as a site for resistance and empowerment for these women.

Key words: subjugated knowledge, resistance, empowerment, frontier feminisms.

1. MUJERES Y LA BATALLA POR EL CONOCIMIENTO

Partiendo de la base de que la escritura es un acto político y el conocimiento también lo es, a lo largo de la historia las mujeres han tenido que luchar por obtener el acceso al conocimiento que se les ha negado sistemáticamente solo por el hecho de ser mujeres. Y ellas han dado *la batalla por el conocimiento*. Hay incontables ejemplos de esas pioneras que, a pesar de todos los obstáculos, persistieron en la batalla por el reconocimiento de un derecho que hoy asumimos como universal (aunque no lo sea ni siquiera en pleno siglo XXI)². Muchas grandes mujeres (y algunos grandes hombres) han trabajado para asegurar ese derecho básico a la educación y ese papel activo y protagónico de las mujeres tanto en el acceso como en la producción y difusión de conocimiento³. Reconstruir la historia del acceso de las

² Como lo demuestra la historia de Malala Yousafszai, Premio Nobel de la Paz en 2014. Desafiando al régimen talibán en su Pakistán natal, Malala defendió su derecho a la educación, especialmente a través de un blog que creó en 2009, y fue víctima de un atentado el 9 de octubre de 2012. Desde entonces se ha convertido en un icono en todo el mundo. Para más información, consultar *I Am Malala* (2014).

³ Una interesante panorámica histórica de esa batalla por el acceso al conocimiento se encuentra en *Las mujeres que leen son peligrosas y Las mujeres que escriben también son peligrosas* de Stefan Bolfman (2006 y 2007,

mujeres y su conversión en sujetos de conocimiento validado es, sin embargo, una tarea inacabada por muchas razones, entre ellas porque seguimos sin tener nuestra “habitación propia”, como sugería Virginia Woolf en 1929, y porque el conocimiento de muchas mujeres sigue sin ser reconocido como tal.

En este trabajo quisiera centrar la atención en los feminismos de frontera y sus aportaciones centrales que resumiría en dos conceptos interrelacionados: primero, el énfasis en la importante genealogía feminista que visibiliza la interseccionalidad de las variables de género, raza, sexualidad y clase. Y de la mano de la interseccionalidad, la revalorización de los llamados *conocimientos subyugados*, es decir, los conocimientos generados por mujeres de color en general, y especialmente aquellos conocimientos no generados necesariamente dentro de las instituciones académicas o de prestigio cultural o científico. Gracias a ese esfuerzo por otorgar validez a sus procesos de producción de conocimiento, estas mujeres han propuesto una ideología alternativa basada en una crítica sistemática a la marginación de las epistemologías consideradas *otras* por el orden racial y de género dominante; pero también ha propiciado el llamado *giro epistémico* como lugar de resistencia y empoderamiento para estas mujeres.

2. GENEALOGÍA FEMINISTA Y FEMINISMOS DE FRONTERA

Como ya he defendido con anterioridad⁴, las aportaciones de los injustamente denominados *otros feminismos* o *feminismos-*

respectivamente). Y también en su más reciente *Mujeres y libros* (2015), en la que “se interesa en la revolución propiciada por la lectura en el pensamiento femenino” (Elías Fuentes, 2016: 70) y su innegable influencia en la construcción de identidad. Otro libro imprescindible para conocer a esas figuras invisibilizadas es *Las olvidadas* de Ángeles Caso (2005), que redescubre la historia de pioneras como Hildergarda de Bingen, Christine de Pizan, etc, cuyas significativas contribuciones fueron injustamente silenciadas por la historiografía codificada en masculino.

⁴ En muchas de mis intervenciones y textos, pero especialmente en “«Ser negra y mujer»: Feminismo de color desde 1850 a la actualidad” (2003), “La reinención de Estados Unidos a través de las escritoras y críticas afroamericanas contemporáneas” (2014) y, más recientemente, en mi monografía *A ambas orillas del Atlántico* (2016).

otros son realmente sustanciales y deben ser tenidas en cuenta dentro del pensamiento feminista contemporáneo si queremos avanzar contra el mal endémico de la apropiación discursiva de las *otras* que sólo sirve para generar nuevas retóricas de exclusión y división. Y la primera cuestión que deberíamos solventar es precisamente la nominal, puesto que ya sabemos qué se nombra o no, y cómo se nombra, determina su realidad, importancia y alcance. Estamos ante uno de los más importantes *conundrums* de los feminismos recientes, ya que intentamos buscar una nomenclatura lo suficientemente amplia para poder acomunar, además del feminismo poscolonial, esos *otros feminismos* conocidos como feminismos del *Tercer Mundo*, periféricos, de frontera, decoloniales y más recientemente, feminismos disidentes⁵. En ese sentido, mi apuesta es clara por lo que se define como feminismos de frontera, porque creo que esta conceptualización encapsula de forma magistral tanto las implicaciones teóricas como prácticas de los feminismos contemporáneos sin caer en las trampas de la reificación esencializada de la otredad o de la reducción simplista del eurocentrismo.

Además, estos feminismos de frontera gozan ya de una dilatada trayectoria, que podemos trazar en una importante genealogía feminista que empieza con las pioneras feministas negras o afroamericanas. Como afirma Verena Stolcke, ellas fueron las que lideraron la configuración de una “política que, en contraste con el proyecto de las mujeres blancas, fuese antirracista y, en distinción de los hombres negros y blancos, fuese antisexista” (2008: 15). Al no sentirse representadas ni por el feminismo blanco de segunda ola, ni por el movimiento de derechos civiles en la década de los sesenta, estas mujeres tuvieron que plantearse una definición que les fuera propia. Desde estas primeras figuras señeras a la actualidad, podemos señalar que estos feminismos han evolucionado en direcciones muy enriquecedoras para el conjunto de los feminismos. De hecho, podemos argumentar que estos feminismos también forman parte de nuestro importante legado feminista a través de una “larga

⁵ Como se titula el número 78 de la revista *Universitas Humanística*, que es posible consultar en <http://www.redalyc.org/toc.oa?id=791&numero=31632>

tradicción de sospecha” que revela “las profundas connotaciones eurocéntricas que subyacen a la propia categoría de género” (Medina Martín, 2013: 60). Esta tradición de sospecha ha visibilizado un claro cuestionamiento de la ideología hegemónica marcadamente racista, sexista, clasista y heteronormativa. Diversas han sido las contribuciones críticas que han conducido a la teoría interseccional actual desde la emblemática “Declaración feminista negra” del *Combahee River Collective* en 1978, cuyo principal objetivo era “luchar activamente contra la opresión racial, sexual, heterosexual y de clase” (2009: 501). Otras contribuciones clave son el concepto de *double jeopardy* o doble discriminación desarrollado por Francis Beale en 1979, o el de *multiple jeopardy* o múltiple discriminación, elaborado por Deborah King en su ensayo de 1988 a partir del trabajo de Beale: “racismo, sexismo y clasismo constituyen tres sistemas de control interdependientes. Un modelo interactivo, que he llamado múltiple discriminación, que captura esos procesos más idóneamente” (1988: 42). Este modelo interactivo también apunta a la fluidez y contingencia de la interrelación e interdependencia de estos sistemas de opresión, que son la base de la teoría interseccional contemporánea.

Hay muchas otras obras fundamentales como son *Mujeres, raza y clase* de Angela Davis (1981); *Todas las mujeres son blancas, todos los hombres son negros, pero algunas de nosotras somos valientes* de Gloria Hull (1982); *La hermana, la extranjera* (1984) de Audre Lorde; o los trabajos de bell hooks en *Black Looks* (1992), por mencionar algunas. Desde mi punto de vista, el trabajo crítico de Patricia Hill Collins es especialmente relevante para entender las propuestas interseccionales, tanto en *Black Feminist Thought* (1990, 2000) como en *Black Sexual Politics* (2005). Especialmente útiles son dos formulaciones de Collins en *Black Feminist Thought*: el “sistema entrelazado de opresiones” y “la matriz de dominación”. Según Collins: “El pensamiento feminista negro promueve un cambio paradigmático en cómo pensamos sobre la opresión. Adoptando un paradigma de raza, clase y género como sistemas entrelazados de opresión, el pensamiento feminista negro reconceptualiza las relaciones sociales de dominación y resistencia” (1990: 221). Para Collins, era necesario deconstruir los modelos aditivos de opresión

anteriores, que se basaban en un pensamiento dicotómico típico patriarcal y eurocéntrico, para poder realmente crear otro paradigma en el que los múltiples sistemas de dominación se interconectan dentro de la llamada “matriz de dominación”, que, a su vez, fluctúa dependiendo del contexto cultural y social.

Por tanto, el enfoque propiciado por estos feminismos de frontera conduce a la interseccionalidad. El término fue acuñado por Kimberlè W. Crenshaw en su famoso ensayo de 1989 “Demarginalising the Intersection of Race and Class. A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine”, donde Crenshaw defendía la simultaneidad y co-constitución de las diferentes categorías de diferenciación social y racial. No podemos pasar por alto que la contribución de la teoría interseccional es celebrada hoy en día como “la historia de éxito del feminismo” (Davis, 2008: 67), o “la más importante contribución que los estudios de las mujeres han realizado hasta la actualidad” (McCall, 2005: 1771). Como argumenta Carastathis, incluso las Naciones Unidas han “reconocido la importancia de examinar la intersección de las múltiples formas de discriminación” (2014: 304)⁶.

3. RECLAMANDO LA SABIDURÍA DE LOS CONOCIMIENTOS SUBYUGADOS

Para reclamar esos conocimientos subyugados que han sido tradicionalmente desacreditados por el aparato discursivo dominante desde una perspectiva interseccional, es importante la lucha contra la marginación de las epistemologías alternativas, conduciendo finalmente al llamado *giro epistémico* que apoya una epistemología fronteriza como lugar de resistencia y empoderamiento para estas mujeres. Como bien apunta Sueli Carneiro, ese giro es el resultado del “legado de una historia de lucha” (2008: 4), que sistemáticamente ha denunciado esa

⁶ La influencia del paradigma interseccional en los discursos internacionales sobre derechos humanos no tiene precedente, al haber sido adoptado en la plataforma de Beijing en 2000 de Naciones Unidas, así como en el comité para la eliminación de la discriminación racista del mismo año. Especialmente importante es la resolución de 2002 de la Comisión de Derechos Humanos de Naciones Unidas, a la que han seguido muchas otras iniciativas.

imbricación de los diversos modos de opresión y discriminación del conocimiento no *acreditado*, es decir, no avalado científicamente desde los centros neurálgicos del poder, fundamentalmente localizados en los centros de investigación y universidades del llamado mundo occidental. Consecuentemente, estas feministas comenzaron a elaborar un contradiscurso que pone en valor esos *otros* conocimientos generados en otros espacios y otras geografías.

Repensar esos conocimientos desde un prisma interseccional, es decir, a través de una “lente analítica crítica con la que interrogar desigualdades raciales, étnicas, de clase, capacidad, edad, sexualidad y género” es “desafiar formas existentes de mirar a estas estructuras de desigualdad, transformando los conocimientos, así como las instituciones sociales” (Dill y Zambrana, 2008: vii). Por tanto, la interseccionalidad pone su punto de mira en esa transformación y validación de conocimientos alternativos, y en revisar la propia producción de conocimiento y las relaciones de poder que la atraviesan, sugiriendo un nuevo paradigma que parta de la teoría pero que se complementa con la acción. Es teoría imbricada en las llamadas “políticas de la localización” propugnadas por Rich (1986), hooks (1990) y Mohanty (1992), que entroncan con los saberes situados de Donna Haraway (1988 y 1991) y la teoría del incardinamiento del sujeto nómada postulada por Braidotti.

Las bases epistémicas de este paradigma son fundamentalmente la agencia, el cuerpo, la experiencia y el conocimiento. Así Ochy Curiel, una de las máximas exponentes del proyecto decolonial, lo explicita en

una posición política que atraviesa el pensamiento y la acción individual y colectiva, nuestros imaginarios, nuestros cuerpos, nuestras sexualidades, nuestras formas de actuar y ser en el mundo y que crea una especie de «cimarronaje» intelectual, de prácticas sociales y de construcción de pensamiento de acuerdo a experiencias concretas (2010: 3).

Sus propuestas parten de una producción de conocimiento que se asienta en dos ejes: el primero, hacer visible la posición de quien investiga, en un “esfuerzo de visibilizar el lugar de

enunciación -desde dónde se habla” (Ruiz Trejo y Betemps, 2014: 173-4). Y el segundo, como Marta Cabrera y Liliana Vargas Monroy argumentan, “se busca la inclusión de un componente ético político y de cuidado . . . se trata de una deriva crítica que busca hacer explícito un análisis de las relaciones de poder” (2014: 29). Este modelo ético político y de cuidado constituye el proyecto y la agenda de las mujeres de color, que busca el reconocimiento de otros conocimientos difícilmente clasificables como conocimientos científicos según los preceptos de una ciencia totalizadora.

Collins defiende además la importancia de los “conocimientos subyugados” con especial referencia a la cultura de resistencia de las mujeres negras contra los intentos de los grupos dominantes de imponer su “pensamiento especializado” que desacredita el pensamiento definido por esas mismas élites de poder como marginal, y termina reclamando el papel crucial de las mujeres de color como agentes de conocimiento, conocimiento que empodere para resistir toda forma de dominación. Este modelo se presenta, pues, como una práctica feminista emancipadora que posibilita la idea de agencia y resistencia a través de ese conocimiento resignificado. Por tanto, esta propuesta se basa en la superación del binarismo teoría-activismo mediante la hibridación, la polisemia, el pensamiento otro, subalterno y fronterizo, y una práctica política contra la “matriz de dominación” ya comentada. Firmemente ancladas en la crítica de las prácticas de discriminación racistas, sexistas, clasistas, heteronormativas, etc. estas mujeres están sentando las bases para una mayor justicia y equidad social, así como la configuración de un conocimiento inclusivo y holístico.

En la última parte de este trabajo el enfoque serán los aportes de un tipo concreto de feminismos, los feminismos de(s)coloniales, a esta descentralización y replanteamiento de los conocimientos subyugados. Estos feminismos han contribuido significativamente al desmantelamiento de los procesos de racialización y sexualización a los que se han sometido a las mujeres de color históricamente y hoy en día. Partiendo del concepto de la colonialidad del poder propuesto por Aníbal

Quijano (1991)⁷, que hunde sus raíces en la racialización y la explotación capitalista colonial, se ha teorizado recientemente sobre la colonización de los cuerpos y de las mentes y su consiguiente explotación en el ámbito colonial, así como del colonialismo discursivo y producción de conocimiento de índole capitalista que marcan esas relaciones de colonialidad. Según Quijano, las necesidades cognitivas del capitalismo incluyen: “la medición, la cuantificación, la externalización (o *objetivación*, *tornar objeto*) de lo cognoscible en relación al sujeto conocedor para controlar las relaciones entre la gente y la *naturaleza* y entre la gente misma con respecto a la naturaleza, en particular la propiedad sobre los medios de producción” (Quijano citado en Cariño Trujillo, 2012: 6). Por ello, la colonialidad concibe solo una forma de conocimiento como racionalmente válida, dentro del proyecto de modernidad impulsado por las potencias colonizadoras.

María Lugones añade a esa premisa la colonialidad de género, que define como el análisis de la opresión de género racializada y capitalista (2011: 110). La crítica explícita que esta colonialidad de género supone un paso más en el paradigma interseccional, puesto que

Raza, género, y sexualidad se co-constituyen [...] En los análisis y prácticas de un feminismo decolonial, «raza» no es ni separable ni secundaria a la opresión de género, sino co-constitutiva (2012: 4).

En ese sentido se encamina la revisión que realiza María Reyero de la propuesta de Lugones, en la que afirma que el feminismo decolonial abre las puertas a un “autoreconocimiento

⁷ Quijano especifica la colonialidad del poder como la explotación y dominación que estructuró a las sociedades coloniales como marcadamente racistas, eurocéntricas y discriminatorias en materia de género, especialmente relevante es “Colonialidad, modernidad/racialidad” (1991). Lugones retoma el término colonialidad para complejizarlo como un proceso no sólo de clasificación de pueblos por raza y género, sino “un proceso de reducción activa de las personas, la deshumanización que los hace aptos para la clasificación, el proceso de sujetificación, el intento de convertir a los colonizados en menos que seres humanos” (2008: 109).

de la situación de opresión y la posibilidad de rebelarse a ella, de manera colectiva” (2013: 5). Estas teóricas están volviendo a poner el acento en el modo en que racismo y sexismo “comparten una misma propensión a naturalizar la diferencia y la desigualdad social” a través de los argumentos de la naturaleza, la asociación entre realidad corporal y realidad social y la representación de los otros, de las otras como grupos naturales (Viveros, 2009: 4-5). Por tanto, el paradigma propuesto parte de las especificidades de las experiencias—sexistas y racistas—de estas mujeres racializadas.

Además, las teorías feministas hegemónicas han denigrado o negado esos otros saberes como “residuos arcaicos” (Cariño Trujillo, 2012: 8). Por tanto, hay que “descolonizar el conocimiento” y evitar “el colonialismo discursivo”, como señalan Suárez y Hernández en su aportación fundamental de 2008 *Descolonizando el feminismo*. En ella las autoras indican el alto grado de colonialismo discursivo incluso dentro del propio feminismo hegemónico, y hacen una llamada a la descolonización desde propuestas epistemológicas que aporten una mirada diferente a la construcción del conocimiento.

Estas mujeres de color ponen en valor la pluralidad de saberes, la validez de los saberes conocidos como populares y feminizados, por tanto, convencionalmente considerados como inferiores o menores por la ideología dominante. Elisabeth Torres sugiere también no solo la importancia de esos saberes, sino “otras formas de saberse” que también están implicadas en ese giro epistémico del que se hablaba anteriormente. Para que estas formas sean reconocidas como saberes, deben cumplir tres principios que Torres enumera: una noción de tradición consistente en transmisión oral o escrita que pasa por la familia biológica o simbólica; contacto y proximidad física dando importancia al cuerpo, a lo que es visto, escuchado, sentido, palpado y tocado; y relación estrecha entre medicina y religión, entre salud y salvación.

En fin, se trata de generar lo que Walter Mignolo denomina el “paradigma otro” desde otros lugares epistémicos: “Estos «lugares» (de historia, de memoria, de dolor, de lenguas y saberes diversos) ya no son «lugares de estudio» sino «lugares de pensamiento» donde se genera pensamiento, donde se genera el

bilengüajeo y las epistemologías fronterizas”. Se trata, pues, de un “paradigma de disrupción” (Mignolo, 2002: 25) de la mirada dominante sobre el conocimiento y la ciencia en control por demasiados siglos, que aporta una nueva concepción del conocimiento que es, sin duda, encarnado y situado. Es conocimiento que empodera a las mujeres de color como agentes de conocimiento, política y socialmente protagonistas y generadoras de saberes que deben ser valorados y tomados en cuenta en la construcción de una sociedad más justa e inclusiva, y un conocimiento/pensamiento que genere nuevas formas de habitar y habitarse.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Beale, F. (1979). Double Jeopardy: To Be Black and Female. En T. C. Bambara (Ed.), *The Black Woman: An Anthology* (pp. 90-100). Nueva York, Estados Unidos: New American Library.
- Bollman, S. (2006). *Las mujeres que leen son peligrosas*. Madrid, España: Maeva.
- Bollman, S. (2007). *Las mujeres que escriben también son peligrosas*. Madrid, España: Maeva.
- Bollman, S. (2015). *Mujeres y libros*. México, México: Seix Barral.
- Cabrera, M. y Vargas Monroy, L. (2014). Transfeminismo, decolonialidad y el asunto del conocimiento. Inflexiones de los feminismos disidentes contemporáneos. *Universitas Humanística*, 78 (julio-diciembre): 19-37.
- Carastathis, A. (2014). The Concept of Intersectionality in Feminist Theory. *Philosophy Compass*, 9 (5): 304–314.
- Carneiro, S. (2008). Ennegrecer el feminismo. *Nouvelles Questions Feministes*, 24 (7): 21-26.
- Cariño Trujillo, C. (2012). Epistemologías otras en la investigación social, subjetividades en cuestión. *Serie Documentos de Trabajo, Red de Posgrados*, 23. Recuperado de http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/posgrados/20121228121235/OPCarmelaC_Trujillo23.pdf [Fecha de consulta: 01/06/2018].

- Caso, A. (2005). *Las olvidadas*. Madrid, España: Planeta.
- Collins, P. H. (2000). *Black Feminist Thought*. 1990. Nueva York, Estados Unidos: Routledge.
- Collins, P. H. (2005). *Black Sexual Politics*. New York, Estados Unidos: Routledge.
- Combahee River Collective. (2009). A Black Feminist Statement. En M. Marable y L. Mullings (Eds.), *Let Nobody Turn Us Around* (pp. 501-507). Lanham, Maryland: Rowman and Littlefield Publishers.
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the Intersections of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Critique, and Antiracist Politics. *University of Chicago Legal Forum*: 139-67.
- Curiel, O. (2010). "Hacia la construcción de un feminismo descolonizado. A propósito de la realización del Encuentro Feminista Autónomo: Haciendo Comunidad en la Casa de las Diferencias". Recuperado de <http://grupodemujeresixchel.blogspot.mx/2011/10/hacia-la-construccion-de-un-feminismo.html> [Fecha de consulta: 02/11/2011].
- Davis, K. (2008). Intersectionality as Buzzword: A Sociology of Science Perspective on What Makes a Feminist Theory Successful. *Feminist Theory*, 9 (1): 67-85.
- Elías Fuentes, M. (2016). Mujeres y libros de Stefan Bollmann: realidad y posibilidad. *Casa del tiempo*, 28: 70-72. Recuperado de http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/28_may_2016/casa_del_tiempo_eV_num_28_69_72.pdf [Fecha de consulta: 14/05/2018].
- Gallego, M. (2003). "Ser negra y mujer": Feminismo de color desde 1850 a la actualidad. En M. Gallego y E. Navarro (Eds.), *Razón de mujer* (pp. 117-137). Sevilla, España: Alfar.
- Gallego, M. (2014). La reinención de Estados Unidos a través de las escritoras y críticas afroamericanas contemporáneas. En C. Delgado y C. Clemente (Eds.), *Identidad y disidencia en la cultura estadounidense* (pp. 167-190). Valencia, España: Biblioteca Javier Coy d'Estudis Nord-Americans.
- Gallego, M. (2016). *A ambas orillas del Atlántico: Geografías de hogar y diáspora en autoras afro-descendientes*. Oviedo, España: KRK ediciones.
- Harding, S. (1990). *Ciencia y feminismo*. Madrid, España: Morata.

- King, D. (1988). Multiple Jeopardy, Multiple Consciousness: The Context of a Black Feminist Ideology. *Signs* 14: 42-72.
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, 9 (julio-diciembre): 73-101.
- Lugones, M. (2011). Hacia un feminismo decolonial. *La manzana de la discordia*, 6 (2 junio-diciembre): 105-119.
- Lugones, M. (2012). Subjetividad esclava, colonialidad de género, marginalidad y opresiones múltiples. Pensando los feminismos en Bolivia, Recuperado de <http://reci.net/globalizacion/2013/fg1576.htm> [Fecha de consulta: 09/11/2014].
- McCall, L. (2005). The Complexity of Intersectionality. *Signs*, 30 (3): 1771-1800.
- Medina Martín, R. (2013). Feminismos periféricos, feminismos-otros. Una genealogía feminista decolonial por reivindicar. *Revista Internacional de pensamiento político*, 8: 553-579.
- Mignolo, W. D. (2002). *Historias locales/diseños globales: colonialidad y pensamiento fronterizo*. Madrid, España: Akal.
- Quijano, A. (1991). Colonialidad, modernidad/racialidad. *Perú indígena*, 14 (29): 11-20.
- Reyero, M. (2013). Descolonizando el feminismo: una mirada a intervenciones con grupos de mujeres del sur desde las propuestas de María Lugones y Julieta Paredes. Recuperado de <http://www.academia.edu/3589142> [Fecha de consulta: 09/11/2014].
- Ruiz Trejo, M., Betemps, C. (2014). Epistemologías y prácticas feministas cruzadas: Las posibilidades de la traducción y la importancia decolonial. *Relaciones internacionales*, 27: 169-179.
- Stolcke, V. (2008). Presentación. En P. Wade *et al.* (Eds.), *Raza, etnicidad y sexualidades*. 15-16. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Suarez Navaz, L., Hernández Castillo, A. (Eds.) (2008). *Descolonizando el Feminismo: teorías y prácticas desde los márgenes*. Madrid, España: Cátedra.
- Torres, E. (2017). Ciencias Sociales y otras formas de conocimiento 2. Recuperado de <https://www.slideshare.net/dratorres/ciencias-sociales-y-otras-formas-de-conocimiento-2>. [Fecha de consulta: 15/11/2017].

- Viveros, M. (2009). La sexualización de la raza y la racialización de la sexualidad. *Revista latinoamericana de estudios de familia*, 63-81.
- Wade, P. (2008). Debates contemporáneos sobre raza, etnicidad, género y sexualidad en las ciencias sociales. En P. Wade *et al.* (Eds.), *Raza, etnicidad y sexualidades*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia, 42-66.
- Woolf, V. (1967). *Una habitación propia*. 1929. Barcelona, España: Seix Barrall.
- Yousafzai, M. (2014). *I Am Malala*. Nueva York, Estados Unidos: Little, Brown and Company.

**LA PUGNA DE SER ESCRITORA:
RECEPCIÓN DE LA OBRA DE MARÍA CAROLINA GEEL
THE STRUGGLE OF BEING A WRITER:
RECEPTION OF THE WORK OF MARIA CAROLINA GEEL**
Ornella Belén LORCA VERA
Universidad Austral de Chile

RESUMEN

El artículo trata sobre la época histórica-cultural y la recepción crítica de la obra narrativa de la escritora chilena María Carolina Geel en la escena literaria nacional. Se entregará una visión del campo cultural con énfasis en la década de los 50 (década más fructífera de su obra) para dar respuesta a la pregunta: ¿Con qué lidiaba la mujer escritora en la segunda mitad del siglo XX en Chile? Y, por consiguiente, demostrar que su producción literaria es afín con las inquietudes y características estéticas de la época y su generación; a contracorriente de la exclusión que debió afrontar.

Palabras clave: recepción, escritora, campo cultural, literatura chilena.

ABSTRACT

The following paper discusses the work of the Chilean writer Maria Carolina Geel giving an account of the historical-cultural period and the critical reception of her narrative pieces in the literary scene. A vision of the cultural field will be given, with an emphasis on the 50s (the most fruitful decade of her work) to answer the question: What did the female writer deal with in the second half on the 20th century in Chile? And therefore, demonstrate that her literary production is akin to the concerns and aesthetic characteristics of the time and her generation; going against the exclusion that she had to face.

Key words: reception, writer, cultural field, Chilean literature.

1. INTRODUCCIÓN

Adentrarse en la escritura de la mujer en el contexto chileno requiere una mirada retrospectiva hacia la conformación del campo cultural y específicamente literario, las escritoras pioneras debieron enfrentarse a una escena literaria conformada e institucionalizada por hombres. El estudio de la obra de María Carolina Geel nos lleva a preguntarnos: ¿Con qué lidiaba la figura de la mujer escritora en la mitad del siglo XX? Para ello, se abordará el escenario cultural y literario precedente, con el fin de identificar cuáles eran las expectativas de lectura de la época que enjuiciaron a esta escritora y de qué manera estas influyeron en la recepción de su obra y en los propósitos que la misma autora tenía con su escritura.

La época en que Geel comienza a escribir (1946), se encuentra con una masa crítica estable y definida, que de alguna forma ex/incluye obras de la tradición literaria nacional, produciéndose el fenómeno de canonización.

El objetivo es vincular la obra literaria de María Carolina Geel a las tendencias dominantes de la época y posicionarla como parte de la generación del 50, no por el deseo antojadizo de una posible inclusión sino para develar que a pesar de que su obra compartía un mismo espíritu de época y características con sus coetáneos fue excluida. La recepción crítica es crucial para instalarse en el campo cultural, por ello nos parece concluyente la revisión de esta para entender la posición relegada en que se ha mantenido su obra y su figura como escritora.

2. CONFORMACIÓN DEL CAMPO LITERARIO EN CHILE

Las primeras mujeres que se dedican a la escritura en Chile datan desde fines del siglo XIX comienzos del XX, coincidente con el acceso a la educación y la consolidación del campo literario chileno. El deceso del orden oligárquico ofrece profundas transformaciones en el sistema cultural dominante, permitiendo una “autonomización del campo literario” (Catalán, 1985: 73), consistente en la disociación del escritor de los grupos hegemónicos que controlaban la economía, la política y el capital simbólico para centrarse en la producción y el quehacer literario,

ya sea como periodistas, críticos, narradores o poetas. En síntesis, la capacidad de auto-sustentarse con estas labores expandió las posibilidades para dedicarse a la literatura a una nueva clase social ilustrada y burguesa.

La figura de la mujer de letras sufre modificaciones a medida que irrumpe en el espacio público, su inserción en el campo cultural fue progresiva y requirió de diversas estrategias¹; primeramente, fueron lectoras e intelectuales (parte de la oligarquía chilena) hasta que progresivamente se configuraron y autodenominaron *escritoras*. Traverso (2012), analiza la categoría mujer-escritora en textos autobiográficos de la época de transición y cómo estas conciben su oficio literario, para más tarde (2013) analizar las expectativas de la crítica chilena sobre la ya proliferada literatura de mujeres, y los dispositivos utilizados para excluirlas del canon nacional. Expone que la categoría *mujer* en el ambiente literario es considerada como una intrusa, impostora y rival, conceptos que dan cuenta de la imposibilidad de escribir como mujer por considerarse un atrevimiento², ya sea por no tener las capacidades o por la pretensión de feminizar la escritura.

Las mujeres escritoras se encontraron con la figura canonizada del *escritor profesional*, que se desempeñaba en diversas esferas del mercado literario; por un lado, en la prensa escrita como redactor y crítico y por otro, publicando regularmente ensayos y antologías. Por lo anterior, las autoras que lograban salir airoso de dicho escenario eran las que se alineaban a los atributos considerados masculinos (inteligencia, raciocinio, interés por temáticas nacionales o ligadas al espacio público y social); en cambio, quienes se alejaban de esta construcción y confirmaban lo *femenino* (sentimentalismo, intuición, subjetividad y la maternidad) eran rechazadas como escritoras.

¹ Darcie Doll considera que los salones del siglo XIX fueron una estrategia crucial para la inserción de las mujeres en el espacio público, hasta transformarse en tertulias literarias (1889-1920). Claudia Montero plantea que la participación de mujeres en la producción de publicaciones periódicas resulta ser una estrategia para su ingreso al campo intelectual chileno entre 1850 y 1920.

² Las excepciones fueron Mistral en poesía y Brunet en narrativa quienes fueron reconocidas por la crítica (Emeth, Donoso, Alone, etc.) por su originalidad y vigor, siendo alabadas con apelativos como *gran hombre* y atribuyéndoles características viriles.

3. LA GENERACIÓN DEL 50

Se considera en términos cuantitativos, que a mitad del siglo XX, el número de publicaciones de mujeres iguala al de hombres, lo cual evidencia que tienen lectores y editores interesados en su escritura. Sin embargo, su aceptación por parte de la crítica es bastante severa, aspecto que las mantuvo al margen de la literatura nacional.

La generación del 50 ha sido una de las más prolíferas de la literatura chilena, ya que fue una época de importantes transformaciones sociales y políticas. Este escenario permitió que se comenzara a hablar de una sensibilidad generacional influida por la crisis contemporánea. Con un mercado literario ya institucionalizado, esta generación “es rupturista y conviven en ella distintas posiciones estéticas, incluso opuestas” (Contreras, 2010: 14), sus integrantes auto-reflexionaron sobre sus rasgos e inquietudes escriturales, manteniendo un diálogo permanente con la prensa. Esta generación significó una renovación en términos estéticos y temáticos, dejando atrás las dos tendencias dominantes (en narrativa) hasta ese entonces: el criollismo y el realismo. Claudio Giaconi caracterizó la generación, señalando rasgos integradores entre ellos: superación definitiva del criollismo, apertura hacia los grandes problemas contemporáneos, superación de los métodos narrativos tradicionales, mayor riqueza y realismo en el buceo psicológico y eliminación de la anécdota.

A esas alturas, la escena literaria nacional está inevitablemente constituida también por escritoras; el Nobel obtenido por Gabriela Mistral de alguna forma legítima o consagra la figura de mujer-escritora impulsando a una serie de intelectuales a participar y disputar un espacio en las letras nacionales. Todo el panorama hasta ahora descrito permite a las escritoras de la generación del 50 visibilizar la situación de la mujer, la sumisión en la que históricamente se encontraban, dejando en evidencia la crisis social sustentada por una estructura patriarcal. La literatura comienza a dar cuenta de dicha crisis y a plantear inquietudes con respecto a la familia y a las instituciones que determinan sus vidas; la mujer comienza a representarse a través de relatos que hablan de existencias particulares y de la esfera de lo privado.

Las escrituras de la generación del 50, abren el campo literario a voces narrativas que como un coro rompe el monólogo patriarcal para escenificar colectivamente el lenguaje de un nombramiento de cuerpo y género femenino (Olea, 2010: 105).

4. RECEPCIÓN DE LA OBRA DE MARÍA CAROLINA GEEL

María Carolina Geel (1913-1996), escritora e intelectual chilena escribió seis novelas³ y una serie de críticas literarias y ensayos, a lo largo de su vida su labor intelectual se centró en el análisis de obras literarias escritas por mujeres y escritores no canónicos.

Hasta la primera mitad del siglo XX los procesos canonizadores en Chile fueron llevados a cabo por el mercado literario existente hasta entonces⁴ – como se ha expuesto – con absoluta hegemonía de la prensa, donde intelectuales, periodistas y escritores tenían una palestra semanal para exponer sus juicios sobre las diversas producciones literarias nacionales. El carácter público de esta producción discursiva:

[...] nos hace interrogarnos acerca de su papel en la construcción de un espacio público fragmentado y donde se producen las formas de dominación que – pensamos – constituirán parte relevante del programa de construcción hegemónica efectuado por los grupos dominantes en Chile y expresado, en este caso, en las relaciones de género (Nitrihual, 2015: 68).

La visión sostenida de la crítica sobre la literatura escrita por mujeres coincide en catalogarlas de *sentimentales* y como proyectos inconclusos, es decir, como intentos de novela o cuento, como una literatura fragmentaria con “un puente por encima de lo social” (Huerta, 1947: s/n).

³ Sus novelas cronológicamente son: *El mundo dormido de Yenía* (1946), *Extraño estío* (1947), *Soñaba y amaba el adolescente Perces* (1949), *El pequeño arquitecto* (1956), *Cárcel de mujeres* (1956), *Huída* (1961).

⁴ Las últimas décadas del siglo XX mostraron predominio de la investigación y de la crítica universitaria, manifestado en la amplia edición de revistas especializadas que le han quitado importancia canonizadora a los suplementos literarios de la prensa.

Desde un inicio la escritura de María Carolina Geel no pasó inadvertida, sin embargo, la recepción de su obra presentó evidentes contrariedades que los críticos⁵ no supieron resolver. Catalogaré la recepción crítica de la obra de Geel bajo dos ópticas:

- La primera con el rótulo de *Sentimental-reduccionista*, en la cual clasificaré a la mayoría de la crítica revisada sobre la obra de la autora (Eleazar Huerta, Roberto Aldunate, Joaquín Edwards y Mario Espinosa).
- La segunda la catalogaré con el nombre de *Imaginista-superrealista*, que pretende un análisis de la propuesta literaria y las tendencias desarrolladas en el siglo XX (Hernán del Solar, Ricardo Latcham y principalmente Alone) que más tarde conformarían la novela contemporánea⁶.

Rubio (1999) sobre las primeras dos novelas de Geel expone que tuvieron un destacado impacto social, tanto por sus contenidos como por su forma, incorporando nuevas técnicas narrativas que vinieron a revitalizar las letras nacionales. Por su parte, Espinosa (1966) sobre las primeras cuatro novelas enfatiza que presentan la visión de una mujer de clase acomodada sin preocupaciones económicas, refiriéndose a la técnica las considerará estáticas, porque no conducen a ninguna parte, “retratos y no historias con principio y fin [...] del yo al tú, de un sexo al otro, del narcisismo o el egocentrismo al amor físico” (31). Lo anterior evidencia que una mirada más retrospectiva de su obra entrega un análisis más integral de esta, considerando aspectos como las técnicas narrativas empleadas y las indagaciones psicológicas, pioneras para la escena literaria de la época. Sin embargo, Espinosa, con una lectura más estrecha al contexto de producción, se queda en el tópico o eje central de sus primeras novelas, el amor, sin poder desentrañar otros elementos. En esta misma línea, integramos las consideraciones de Eleazar Huerta sobre la primera obra de Geel, quien es más agudo en su lectura:

⁵ Personalidades que ejercieron como escritores, políticos y cronistas de prensa (*El Mercurio*, *La Nación*, *Las últimas noticias*, *Zig-Zag*, *Revista Eva*, etc.).

⁶ Según la ordenación histórica de la novelística hispanoamericana hecha por Goic.

Si María Carolina Geel acertara a eliminar tales bachillerías, se haría un gran favor y podría escribir bellos libros, pues tiene talento. Su problema es que el talento aparece en ella a deshora, cuando le debía bastar con la sensibilidad, que también la tiene pero que queda oscurecida o relegada a segundo término. También hay un contraste excesivo entre el acucioso análisis psicológico y el enrarecimiento final de la acción, que hemos de adivinar (1947: s/n).

Por su parte, Aldunate se refiere a la producción novelística de Geel desde la posición de un lector cuya imaginación se agita por el mundo que construyen los personajes con sus indecisiones y deseos reprimidos. Este crítico se adentra en las contradicciones y sentimentalismos que otros catalogaron como excesivos e incorpora conceptos como: *represión sentimental* o *insatisfacción femenina*. Sin embargo, refiriéndose a su posterior novela (*Extraño estío*), no se abstiene de minimizar su escritura catalogando su obra de *mundillo imaginario*.

La apreciación sobre sus primeras obras deja entrever el tenor de la recepción crítica, que más tarde se repetiría en sus demás novelas. Se ataca a los personajes femeninos por considerárseles ociosos, por falta de problemas prácticos o de subsistencia, calificando sus temáticas como absolutamente femeninas, sin la salvedad de que el amor ha sido una constante en la literatura universal. Se asocian las nuevas técnicas narrativas como las indagaciones psicológicas a un análisis personal, conceptos y calificativos como indecisión, sensibilidad, bachillerías, sentimental, elegancia, pedantería y muchos otros, conforman el imaginario sobre la escritura de la mujer que los críticos fueron consolidando.

Más tarde, Edward (1956), evalúa la penúltima obra de la autora (*Cárcel de mujeres*) como un buen capítulo para una novela, considerando que el libro “será una impresionante revelación” primordialmente para quienes desconocen las cárceles de mujeres. Expone “María Carolina, tímida y siempre en las nubes, tenía miedo de que los hombres positivistas la arrancaran de su paraíso. Tenía horror de verse arrancada de sus sueños y sepultada en el basural hediondo de la realidad. [...] María Carolina no tuvo eco en sociedad ni en el amor” (s/p.). En

otras palabras, la caracteriza como una mujer frustrada por su inferioridad física y sus escasos logros vivenciales, como una mujer “ebria de gloria”. Esta novela, también fue recepcionada como un relato autobiográfico en que la autora registra sus emociones e impresiones durante su reclusión (Sepúlveda, 1971), relegando el texto a la noción de registro y eximiéndolo de la gloria de una trama novelesca.

Con lo anterior, es evidente que los críticos no logran captar las demandas que subyacen la novelística de Geel, ni muchos menos la enmarcan con las inquietudes generacionales de mitad del siglo XX. La forma en que es leída Geel condice con las expectativas de la tradición literaria en Chile; la mirada de la feminidad que estos intelectuales tienen responde al discurso construido por ellos mismos sobre esta; vinculando, por ejemplo, el deseo sexual o la falta de concientización con una patología de la mujer; resultando contraproducente. Pues se legitima o concibe *la histeria* como un lugar de enunciación, por ello, se cree que María Carolina Geel emplea esta categoría como recurso, formulando una verdadera paradoja sobre la feminidad y el signo mujer.

Latcham (1947) manifiesta que Geel desde su primera novela consigue despertar la atención de la crítica. Alaba su prosa posicionándola entre las mejores plumas femeninas⁷, quienes además considera han sacado “el nombre de Chile con honra a los campos de la notoriedad artística” (s/p). Desde su punto de vista, Geel pertenece al grupo selecto de prosistas que cuentan con la poderosa facultad analítica y clara inteligencia para captar los matices del alma femenina, además de incorporar una técnica moderna, ajena a los procedimientos *atrasados* del costumbrismo. Sostiene que la novelística femenina abre un horizonte de posibilidades hacia un progreso de temas, asuntos y motivos para la literatura nacional, desde su perspectiva: renueva el campo cultural chileno. Refiriéndose a esta obra expresa: “Protagonistas complejos, finísimas introspecciones y aciertos de prosa y sensibilidad. La escritora ha suavizado su instrumento de precisión; [...] asombra por el brío para calibrar los toques y los grados de matiz psicológico” (s/p).

⁷ Junto a Marta Brunet, María Luisa Bombal, Luz de Viana, Teresa León, Chela Reyes, Magdalena Petit y Maite Allamand.

Por su parte *Alone*⁸, divisará a partir de la segunda novela de Geel (1947) un mensaje y una visión que necesita expresar de la forma que sea, “su historia está tejida de pequeños acontecimientos, de episodios mínimos, hecha con palabras raras, [...] personajes que salen de pronto de la sombra, hablan, dialogan, se mueven de un modo insólito...” (s/p). Tras *Soñaba y amaba el adolescente Perces* el crítico sitúa a la autora como no contemporánea a su época, desde su mirada esta es una obra equilibrada y armoniosa a la que sólo le falta la fuerza trágica para alcanzar la maestría. Enfatizará que Geel no aborda directamente el nacimiento y desarrollo del amor, sino que más bien lo aplaca tras un colorido extraño, como así también lo hace con el sexo, aspecto que constituye, en sus palabras el *leit motif* (motivo central).

La aparición de *Cárcel de mujeres* (1956) causó gran revuelo en las letras nacionales por su contexto de producción⁹ y las características escriturales que dialogan con el testimonio y otros textos referenciales. Se transforma en su obra más conocida y la más vigente de su producción, esta vez *Alone* escribe el prólogo y pronunciándose a través de sus tradicionales crónicas expone la tesis que “todos los genios resultaban degenerados, enfermos, tarados, *semilocos*...”. Agrega que sus novelas brotan desde una necesidad interior evidente, sin retórica, sin arte, a menudo sin gramática, pero con un temblor íntimo poderoso.

Después de una larga ausencia, aparece su última novela *Huida* (1961), *Alone* firme en su labor, pasa a transformarse en el crítico oficial de su obra. Señala que, ya distanciado el criollismo, habían algunos que se exceptuaban de este y eran catalogados de *imaginistas*, reprochando por lo demás la insistencia de la crítica de agrupar a los autores como si fueran parte de un rebaño. Desde su perspectiva, a ese *imaginismo* pertenece María Carolina Geel, gran creadora de ambiente, como así también fueron Luz de Viana y María Luisa Bombal, “También soñadoras de la realidad”

⁸ Es importante el rol de Hernán Díaz Arrieta en la consagración de algunas escritoras chilenas (Mistral o Brunet) y la valoración de otras (Bombal) por la tribuna semanal en los diarios más importantes de la época.

⁹ Texto elaborado mientras la escritora estaba en la cárcel por asesinar a su amante. Tras un año fue indultada por la intervención de Gabriela Mistral.

(1961: 10), libres de los cánones nacionales, pero que significó para ellas pasar indemne “por la hoguera criollista y patriotizante”.

González Vera, prologuista de la novela, grafica bien la naturaleza torrenciosa de esta, con respecto a sus tópicos anticipará: “prevalecen la necesidad de compañía, la soledad mortal, el hambre amorosa y la tensión pasa de una página a otra” (1961: 11); en síntesis, son seres descontentos en busca de algo. Del Solar también se referirá a esta última novela de Geel, asociándola con Bombal, pero también con Margarita Aguirre por su sensibilidad predestinada y sus personajes expuestos al destino literario.

No hay un solo hombre o mujer que no se escuche en estas páginas – que son su mundo cierto –, y, escuchándose, no tenga impulsos repentinos, vigorosos, imprevistos, animadores de su descontento. [...] Están construyendo azares, buscando por lo inconsciente, trabando relaciones, aguzando la conciencia, cayendo y levantándose, sobrecargados de deseos y de ideas... (1961: s/p.).

Huida cierra la obra novelística de Geel y desde la mirada de la crítica es la novela más ambiciosa, pero también mejor lograda de la autora. Sin embargo, podemos en primera instancia señalar que la recepción de su obra fue blanco de críticas, pero también de halagos, su estilo no dejó inmune a nadie y sus libros fueron conocidos y abordados en la escena cultural de la época. El grupo de críticos cuya óptica denominé *sentimental-reduccionista* califican la obra de Geel como una alegoría del amor (Espinosa), como escritos con temáticas muy *femeninas*, con un estilo pedante (Huerta) o como un *mundillo imaginario* (Aldunate). Por lo cual, es evidente que la proyección literaria que estos críticos otorgan a su obra es de “palabras pasajeras que se pierden en sentimentalismos” (Nitrihual, 2015: 68), es decir, concibieron su escritura y su propio rol de escritora como un atrevimiento sin mucha proyección ni compromiso social.

Por otro lado, los críticos Alone, Latcham y del Solar calificaron su obra de *imaginista-superrealista*; designación que se asocia a conceptos como irrealidad, ensueño, mundos oníricos

y como gran creadora de ambientes e indagaciones psicológicas, que como hemos revisado se corresponde con las características generacionales y de periodización¹⁰ establecidas por el canon literario. Se concluye, que hay una clara intención de incorporar a Geel a un programa narrativo, realzando el aporte de las nuevas técnicas narrativas y la superación de las tendencias precursoras de la literatura nacional.

Respondiendo a la pregunta inicial: ¿Con qué lidiaba la figura de la mujer escritora en la mitad del siglo XX? es indudable que se enfrentaba a un mercado cultural institucionalizado y a un cuerpo crítico legitimado, es decir, con un campo literario que había canonizado la figura del escritor / hombre / intelectual cuyas preocupaciones y formas de representación no se ajustan con la nueva figura (impostora e intrusa) de mujer-escritora.

La producción literaria de María Carolina Geel no está distante de las características estéticas de su generación literaria (considerando esta válida o no), pero fue excluida del canon nacional, conformado en su mayoría por hombres.

5. CONCLUSIÓN

Si bien, parte de la crítica logró captar importantes rasgos de la literatura de María Carolina Geel, su análisis no dialogó con las inquietudes ni conflictos del siglo anterior. La mujer instala con su escritura un lenguaje que yacía oculto por los discursos disciplinadores, cuyo resguardo de moralidad se transformó en un cinturón que históricamente ha ajustado a la mujer, sancionando sus deseos, impulsos, sexualidad y su propio cuerpo.

La literatura de Geel expone la insatisfacción femenina, el sentimiento de fracaso tras entender que su palabra es una construcción en busca de un destino que apenas se vislumbra; tiene un mensaje o más bien, como Alone logra detectar, la mueve la necesidad de expresarse a través de un discurso que se ajuste a las necesidades de la mujer, aquella que tras lograr independencia económica, acceso a la educación y participación ciudadana debe

¹⁰ Concepto atribuido a Cedomil Goic.

lidar con el fantasma de la maternidad, con su rol de esposa y con los estereotipos de feminidad.

El proyecto de María Carolina Geel no es solo participar del campo cultura cultural e instalarse en él, va más allá de eso, busca instalar un lenguaje, un imaginario que surge desde el espacio íntimo e invisible en que ha vivido la mujer, nos arroja a una suerte de corriente que había estado detenida tras siglos de silenciamiento. La escritura de la mujer no solo renueva la escena literaria aportando nuevas técnicas narrativas o revitalizando la matriz temática del discurso literario, cuestiona la estructura social desde sus cimientos, problematizando los roles entre hombres y mujeres, deconstruyendo discursos que habían sido legitimados por la ciencia, la religión y la cultura; se sobreentiende el porqué de su rechazo. En otras palabras, la representación del sujeto-mujer significa la caída de un mito que había sido trazado a expensas de la sumisión de esta y que la había mantenido en una niebla, de la cual ella misma emergió para significarse.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aldunate, R. (23 de diciembre de 1951). María Carolina Geel. *El Mercurio*, s/p.
- Alone. (12 de diciembre de 1947). Una extraña novela. *El Mercurio*, s/p.
- Alone. (26 de abril de 1955). Plumas Nacionales: María Carolina Geel. *Revista Zig-Zag 1905-1964*, 59(2613), s/p.
- Alone. (15 de noviembre de 1956). Los libros: “El pequeño arquitecto, novela, por María Carolina Geel”. *Revista Zig-Zag 1905-1964*, 59(2686), 44.
- Alone. (04 de noviembre de 1958). Soñaba y amaba el adolescente Perces, por María Carolina Geel. *El Mercurio*, s/p.
- Alone. (29 de octubre 1961). “Huida” Novela, por María Carolina Geel (Nacimiento). *El Mercurio*, s/p.
- Catalán, G. (1985). Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1890-1920. En J. J. Brunner y G. Catalán, *Cinco estudios sobre la cultura y sociedad* (pp. 71-175). Santiago de Chile: Ainavillo.

- Contreras, G. (2010). *Claudio Giaconi. Un escritor invisible*. Santiago de Chile: Etnika.
- Del Solar, H. (07 de diciembre de 1961). Huida. Novela de María Carolina Geel. *La Nación*, s/p. Santiago de Chile.
- Edwards, B. J. (12 de abril de 1956). Cárcel de mujeres. *La Nación*, s/p. Santiago de Chile.
- Espinosa, M. (1966). Cuatro imágenes del Eros en María Carolina Geel. *Cuadernos Americanos*, año XXV, CXLVI, 231-239.
- Geel, M. C. (1946). *El mundo dormido de Yenía*. Santiago de Chile: Ediciones Cultura.
- Geel, M. C. (1947). *Extraño estío*. Santiago de Chile: Ediciones Cultura.
- Geel, M. C. (1949). *Soñaba y amaba el adolescente Perces*. Santiago de Chile: Ediciones Barlovento.
- Geel, M. C. (1956a). *El pequeño arquitecto*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Geel, M. C. (1956b). *Cárcel de Mujeres*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto propio. [2000²].
- Geel, M. C. (1961) *Huida*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento.
- Goic, C. (2009). *Brevísima relación de la historia de la novela hispanoamericana*. Madrid: Biblioteca nueva.
- González, J. (1961). Huida. María Carolina Geel, Prólogo, (pp. 9-13). Santiago de Chile: Nascimento.
- Huerta, E. (29 de junio de 1946). Crítica de libros. *Las últimas noticias*, s/p.
- Huerta, E. (06 de septiembre de 1947). Crítica de libros. *Las últimas noticias*, s/p.
- Latcham, R. (31 de agosto de 1947). Crónica literaria, “Extraño estío”, por María Carolina Geel. *La Nación*, s/p.
- Montero, C. (2017). Figuras femeninas en el campo intelectual del Chile de la modernización. *Palimpsesto* 8(11), 38-54.
- Nitrihual, L. (2015). Crítica y literatura: la construcción del género por parte de Hernán Díaz Arrieta (Alone). *Punto cero*, 20(31), 65-74.
- Olea, R. (2010). Escritoras de la generación del cincuenta. Claves para una lectura política. *Revista UNIVERSUM*, Universidad de Talca, 2(25), 101-116.

- Rubio, P. (1999). *Escritoras Chilenas: Novela y cuento*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Sepúlveda, V. R. (1971). El crimen tras las plumas. Concepción, 24-VII, s/p.
- Traverso, A. (2012). Primeras escritoras en Chile y Autorización del oficio literario. *Anales de Literatura Chilena*, 13(17), 61-80.
- Traverso, A. (2013). Ser mujer y escribir en Chile: Canon, crítica y concepciones de género. *Anales de la Literatura Chilena*, 14(20), 67-90.

**LA NARRAZIONE DEL SAPERE FEMMINILE
IN TRE OPERE DI ADRIANA ASSINI
NARRATING FEMININE KNOWLEDGE
IN THREE NOVELS BY ADRIANA ASSINI**

Irena PROSENC
Università di Lubiana

ABSTRACT

L'articolo analizza il sapere come una delle caratteristiche essenziali del personaggio femminile in tre romanzi di Adriana Assini: *Le rose di Cordova*, *La Riva Verde* e *Un caffè con Robespierre*. Le due protagoniste de *Le rose di Cordova* sono accomunate dalle loro culture, sebbene estremamente diverse. Ne *La Riva Verde*, le protagoniste condividono conoscenze non convenzionali che costituiscono un'alternativa alla scienza predominante, preclusa alle donne. In *Un caffè con Robespierre*, la rivendicazione di una posizione sociale equa da parte delle donne è accompagnata dalla richiesta di accesso al sapere. Nei tre romanzi, il sapere femminile è interpretato come un elemento chiave che produce coesione tra le donne e rappresenta una forma di resistenza alla loro onnipresente emarginazione.

Parole chiave: Adriana Assini, romanzo storico, donne.

ABSTRACT

The article analyses knowledge as one of the essential characteristics of the female characters in three novels by Adriana Assini: *The Roses of Córdoba*, *The Green Shore* and *A Cup of Coffee with Robespierre*. The two main characters in *The Roses of Córdoba* find a common ground in their, albeit very different, cultures. The protagonists of *The Green Shore* share unconventional knowledge which represents an alternative to the predominant science from which women are excluded. In *A Cup of Coffee with Robespierre*, the claim for a more equitable social position for women is accompanied by a demand for their access to knowledge. All the novels interpret female knowledge as a key

element which creates cohesion among women and represents a form of resistance to their ubiquitous marginalisation.

Key words: Adriana Assini, historic novel, women.

La produzione letteraria di Adriana Assini è incentrata quasi esclusivamente sulla narrativa storica¹. La sua scrittura si basa su un'articolata concezione del genere storico che prende avvio da una riflessione critica sulla Storia. Un'analisi delle numerose osservazioni paratestuali espresse dall'autrice permette di formulare alcune considerazioni in merito alle nozioni che sottendono al suo modo di narrare. Innanzi tutto, sembra interessante chiedersi quale sia la sua visione delle modalità con cui si costruisce il discorso storico. Assini sostiene che la Storia è la prerogativa di chi esercita il potere; pertanto, contiene numerose lacune riguardo alle figure femminili che ne sono spesso emarginate. La scrittrice osserva che "la Storia ci racconta meno di quanto dovrebbe" (Assini e Mercado, 2017), e puntualizza:

per secoli a scrivere la Storia sono stati i vincitori. Va da sé che spesso e volentieri ci è stata propinata una versione dei fatti distorta, semplificata o edulcorata, a seconda delle convenienze. Un destino che a causa di una misoginia imperante e persistente ha colpito in maniera massiccia le donne, per lo più escluse dalla Storia (Assini e Valente, 2017).

La scrittrice basa le sue indagini su una rilettura critica degli eventi storici mirata a "rimettere in discussione conoscenze consolidate da secoli" (Assini, 2008). Pertanto, la sua narrazione è pervasa da una spiccata dimensione etica, intesa a trarre insegnamento dal passato a vantaggio del presente e porre un "rimedio all'azione distruttiva del potere contro la memoria" (Rossetti, 2015: 12). Come spiega Assini, "[c]onoscere il passato per capire meglio il presente è un credo comune a tutti gli storici che personalmente, da scrittrice e lettrici, ho adottato in pieno" (Assini e Valente, 2017).

¹ L'autrice riconosce il sostegno finanziario dell'Agenzia Slovena per la Ricerca (Finanziamento delle Attività Base di Ricerca n. P6-0239).

Il metodo che l'autrice usa è quello di far incontrare “fatti apparentemente minori, di microstoria, [...] con le grandi tematiche della Storia”, dal momento che “le tematiche e gli interrogativi che ne emergono sono tuttora di grande attualità” (Assini, 2018: 22). I suoi personaggi prediletti sono figure “emblematiche, controverse” che le offrono la possibilità di “indagare sulla loro storia oltre la verità ufficiale, tramandata nei secoli” (Assini, 2008). Viste le sue posizioni sull'assenza di donne nel discorso storico, le sue opere sono popolate soprattutto da personaggi femminili che hanno dovuto “misurarsi con uomini, istituzioni, pregiudizi” (Matrone, 2014: 50). Come rileva acutamente Mercedes González de Sande, la scrittrice “recupera como protagonistas a figuras femeninas olvidadas o malinterpretadas del pasado” (González de Sande, 2016: 9). Assini descrive così l'immagine che dipinge del passato:

Chi ancora immagina che in passato le donne siano sempre state chiuse in casa a filare la lana, senza osare ribellarsi all'autorità maschile, si sorprenderebbe di scoprire una realtà molto più variegata, fino a qualche anno fa rimasta inesplorata dagli storici. C'è, infatti, una Storia – quella delle donne – che aspetta ancora d'essere raccontata (Assini e Sardelli, 2018).

Dai commenti dell'autrice si evince che la narrazione rappresenta per lei uno strumento efficace per “ricostituire un patrimonio culturale andato perduto” (Assini, 2018: 22) e “ricostruire la storia dell'altra faccia del mondo, quello delle donne” (Assini, 2015). Sotto questo profilo, uno degli elementi fondamentali nella tessitura tematica delle sue opere è il concetto del sapere. Esso è legato, in primo luogo, alla memoria che “va coltivata, condivisa e soprattutto va scritta, affinché diventi Storia” (Assini, 2018: 17). L'analisi delle sue opere e dei commenti dimostra che la memoria è basilare sia dal punto di vista della funzione didattica della Storia che per il suo ruolo nella preservazione dell'eredità culturale.

In secondo luogo, dalle osservazioni di Assini traspare la convinzione che il sapere è legato a chi detiene il potere e può, nei suoi risvolti negativi, diventare un mezzo di emarginazione e oppressione. Come nota l'autrice,

[p]rivare [...] gli individui del sapere, della storia, li rende più deboli. Bersagli di tali impoverimenti culturali sono sempre stati i vinti, i ceti subalterni, e in particolare le donne, la cui storia è stata sistematicamente omessa, traviata, cancellata (Assini, 2018: 17).

Pertanto, nell'opera letteraria della scrittrice la negazione del sapere riguarda soprattutto le donne, relegate in quelli che María Reyes Ferrer, in un suo recente saggio dedicato all'opera di Assini, opportunamente definisce "espacios de exclusión femenina" (Reyes Ferrer, 2016: 45).

Il presente lavoro prende avvio da queste nozioni fondamentali per incentrarsi sui riferimenti al sapere femminile e a vari aspetti a esso correlati ricorrenti nella narrativa di Adriana Assini. Nell'ambito della sua produzione letteraria si è ritenuto opportuno circoscrivere la ricerca al corpus di tre romanzi storici: *Le rose di Cordova* (2007), *La Riva Verde* (2014) e *Un caffè con Robespierre* (2016). In tutt'e tre le opere, il motivo del sapere ricorre come una delle caratteristiche essenziali del personaggio femminile. Ambientati in epoche storiche e luoghi diversi, dalle Fiandre trecentesche alla Spagna della fine del Quattrocento e la Francia postrivoluzionaria, i romanzi sono emblematici per i modi in cui esplorano il concetto del sapere. Uno scandaglio analitico permette di enucleare alcuni tratti essenziali che lo connotano. Si osserva che ne *Le rose di Cordova* il sapere si impernia su valori culturali e comporta una riflessione sulle possibili affinità tra culture profondamente diverse come quella moresca, ormai tramontata, e quella cristiana propugnata dai Re Cattolici. Ne *La Riva Verde*, il sapere femminile è inteso come un mezzo per ritagliarsi spazi autonomi basati sulla solidarietà. Infine, in *Un caffè con Robespierre* il sapere fa parte degli sforzi per ottenere maggiore uguaglianza nell'ambito dei cambiamenti sociali prodotti dalla Rivoluzione francese.

Le protagoniste del primo dei tre romanzi sono Juana I di Castiglia e la sua ancella moresca Nura, che è anche la narratrice. La pazzia di Juana vi è presentata come una strategia diffamatoria mirata a sottrarle la corona che le sarebbe legittimamente spettata. Anziché pazza, Juana è "uno spirito indipendente, non conforme alle regole" (Assini, 2007: 124). Essa rimane vittima della

condizione femminile tipica delle corti spagnole della fine del XV secolo che, secondo quanto afferma l'autrice, "risente dell'antico pregiudizio che vuole la donna sottomessa all'uomo, priva di diritti ma carica di imposizioni e doveri" (Assini, 2013). Nura è un personaggio fittizio ma storicamente credibile, visto che la presenza di ancelle moresche al seguito dell'infanta è attestata dalle cronache del tempo, come nota la scrittrice (Assini e Di Girolamo, 2013: 57). Le ragazze sono portatrici di una cultura diversa che suscita la curiosità di Juana, attratta proprio dal "diverso sapere delle fanciulle dalla pelle d'ambra" (Assini e Di Girolamo, 2013: 57). Prima della presa di Granada, Nura aveva goduto di una posizione privilegiata, di istruzione e cultura, dal momento che i suoi avi "per primi avevano costruito gli ospedali, i globi celesti e gli astrolabi" (Assini, 2007: 196). Juana, per parte sua, è "[c]olta e di spirito aperto" (Assini e Di Girolamo, 2013: 57); in confronto a suo marito Philippe il Bello, "ne sapeva più di lui su tutto, dall'arte alla geografia" (Assini, 2007: 125). Così spiega la voce di Nura:

Mi chiesi come potesse quel finto buontempone di Fernando aver scordato che, tra la sua numerosa prole, era stata proprio la sua terzogenita a dare lustro ai Trastámara grazie a un'erudizione non comune. A dieci anni appena conosceva già la Bibbia, l'araldica e la filosofia; suonava il clavicembalo, dissertava in latino e teneva testa al fior fior dei religiosi che infestavano le sue corti (Assini, 2007: 124-125).

La lettura dei frammenti proposti mostra come l'infanta e l'ancella si assomiglino nell'essere "entrambe giovani, colte e di nobili casati" (Assini, 2013), nonostante appartengano a culture e classi sociali diametralmente opposte. Pertanto, la loro lunga convivenza che dura fino alla morte di Juana rappresenta uno "scambio / scontro che invita il lettore a soffermarsi sul valore di ogni identità culturale" (Assini e Di Girolamo, 2013: 57). Benché Juana e Nura provengano da condizioni privilegiate, tutt'e due sono sottoposte ad un procedimento di estrema emarginazione che si configura come una delle tematiche principali del romanzo (Proscenc, 2017: 390). Così spiega la narratrice: "Nonostante fossimo nate entrambe tra indubbi privilegi, entrambe eravamo

state poi tradite da una sorte avversa ai nostri sogni” (Assini, 2007: 113). L’istruzione e la cultura di Juana vengono implicitamente sminuite dai suoi detrattori che la dichiarano pazza per allontanarla dal potere ed escluderla dal suo ambiente sociale. L’emarginazione è ancor più estrema per Nura che, ridotta in schiavitù, trova l’unico possibile appiglio alla propria cultura e alla sua autentica identità nei ricordi che essa “custodisce come una reliquia” (Assini, 2013):

Mi affidò consigli chiari come astri, a guidare la mente certa dei presagi, sussurrai tra me ricordando gli antichi versi sentiti recitare dagli aedi del mio sultano, al tempo dei melograni. Adesso, raggomitolata sotto le spesse coltri di lana, speravo davvero che attraverso lo splendore di quelle parole immuni all’usura dei secoli potessi infine arrivare alla luce che si nasconde nel buio (Assini, 2007: 62).

Dagli sforzi fatti da Nura per conservare i ricordi si enuclea l’importanza della memoria e il suo stretto legame con la cultura e la Storia. La microstoria dell’ancella è un riflesso dei grandi avvenimenti storici che sconvolgono non solo assetti politici bensì anche sistemi culturali. Alla luce di questa lettura, tanto a livello storico quanto a quello microstorico, la memoria dei valori culturali significa una rivendicazione della dignità in condizioni sfavorevoli nelle quali sono relegate le protagoniste.

L’architettura tematica del secondo fra i romanzi esaminati, *La Riva Verde*, è imperniata in gran parte sul sapere femminile. Le sue protagoniste sono le consorelle della Compagnia della Conocchia, un’associazione segreta nella Bruges trecentesca che è riservata alle donne e che rappresenta, secondo Mercedes Arriaga Flórez, la “protagonista corale” del romanzo (Arriaga Flórez, 2016: 148). Lo scopo della Compagnia è quello di condividere, trascrivere e tramandare il sapere femminile; essa viene così descritta:

quella bizzarra Compagnia della Conocchia che, da Natale alla Candelora, vedeva riunite un nugolo di matrone solitamente dedite al fuso. Convivi notturni, convivi nascosti. Nati chissà quando dall’intraprendenza di alcune donne ansiose di sfuggire all’isolamento e all’ignoranza. Si tramandavano di madre in

figlia e servivano per scambiarsi rimedi, credenze e segreti che una della congrega riportava sulla pergamena. E che tutte chiamavano i *Vangeli*.

Durante le lunghe veglie attorno al fuoco, in cui si consumavano fiumi di inchiostro e fasci di candele, le convenute parlavano a turno, dispensando alle consorelle ogni sorta di sapere (Assini, 2014: 11).

Alle dame della Compagnia della Conocchia è precluso, in gran parte, l'accesso al sapere ufficiale. González de Sande le descrive così:

Serán mujeres, por lo general, de amplios conocimientos y carácter fuerte, que, por diferentes causas, vivirán al margen de la sociedad, bien por su rango y por su condición social, bien por ser diferentes y destacar por su excesivo saber y sus atrevidos comportamientos, al no seguir las normas establecidas y expresar sus opiniones libremente, arriesgando, en muchos casos, sus vidas por ello (González de Sande, 2016: 20).

La coesione del gruppo si basa sullo scambio di

saperi femminili, che non provengono dall'elaborazione teorica delle scienze, ma dalla vita, e costituiscono un vero e proprio paradigma di conoscenze, che rivaluta l'intuizione e la passione, in contrasto con il paradigma scientifico patriarcale (Arriaga Flórez, 2016: 151).

Le conoscenze tramandate dalle consorelle non sono convenzionali, in alcuni casi si tratta perfino di saperi occulti. Ognuna delle dame si distingue per una forma diversa di preparazione che le conferisce valore e dignità: “la più vecchia e la più saggia” (Assini, 2014: 63) è Greta du Glay che è la “custode di segrete conoscenze” (Assini e Giorgio, 2014):

Vendeva zolfo e saponi, acqua di rame e spezie rare, ma nel retro del fondaco conservava ricette e beveroni per curare i malati. Severa sacerdotessa di culti nascosti, con la luna piena cedeva alla violenza dei deliri profetici, elargendo visioni e consigli a una piccola corte di accoliti (Assini, 2014: 7).

Di Greta si dicono “tante cose, non tutte vere, e tra quelle che fosse anche capace di vedere nell’oscurità, come le civette” (Assini, 2014: 8), mentre lei stessa si descrive così:

Ho [...] viaggiato a lungo e in solitudine, a cavallo e con la mente, sfiorando a volte le dimore di antichi dèi deposti, in cerca di risposte. [...] Per capire il mondo ho cercato d’essere ora l’oceano, ora un semplice vascello; ora un mozzo, ora il suo remo (Assini, 2014: 83-84).

Un’altra delle *evangeliste*, la filatrice Margot Morele, è “bene istruita nell’arte dell’astrologia, ma non aveva mai imparato a scrivere: lei, con l’inchiostro rubato al prete della sua parrocchia, si tingeva di nero i capelli” (Assini, 2014: 9). Alix de Meure, che “non s’adattava con facilità agli altri né alle circostanze” (Assini, 2014: 13), è figlia di un medico che, dopo la morte del padre, “aveva subito una dozzina di processi e almeno un paio di condanne per averne esercitato di nascosto la professione, vietata al gentil sesso” (Assini, 2014: 24). Nel suo *Vangelo* dispensa conoscenze legate ai modi di curare le malattie, ad esempio: “ogni sostanza porta in se stessa i segni che indicano gli organi e le malattie a cui corrispondono. E per le quali essa stessa costituisce un rimedio” (Assini, 2014: 23); “È un fatto accertato, amiche mie, che per debellare la febbre quartana serve il quadrifoglio” (Assini, 2014: 24), oppure: “Già gli antichi sapevano che per far rinsavire un ubriaco è necessario fargli mangiare un frutto acerbo” (Assini, 2014: 24). In seguito, la donna parla dei rapporti coniugali, spiega come scacciare i demoni dai sogni e affronta alcune altre tematiche. Le consorelle completano le sue conoscenze con le proprie osservazioni, mentre Ysengrine dei Tigli riporta gli insegnamenti su una pergamena.

Fra le altre dame della Compagnia, Anne conosce le proprietà delle erbe (Assini, 2014: 42); la vedova de Dos è “sempre curiosa di imparare” (Assini, 2014: 23); Sebile sa come ricomporre i morti per la veglia (Assini, 2014: 45) ed è “esperta come poche di ebbrezze e visibili, rapimenti ed esaltazioni” (Assini, 2014: 60). Nelle riunioni della Compagnia si susseguono così “ricette e incantesimi, presagi e speranze” (Assini, 2014: 27). Alla fine di ogni incontro si sceglie la relatrice della prossima assemblea e si

recita “il primo comandamento della congrega, al fine di tenerne sempre viva la memoria: «Che nessun discendente della stirpe di Adamo venga mai messo al corrente dei nostri rimedi»” (Assini, 2014: 28). Per le donne, condividere il sapere significa “riappropriarsi del proprio destino” (Assini, 2014: 45). Reyes Ferrer suggerisce che questa è la “única forma de acceso al mundo científico y religioso [...], la única forma de gozar de una posible representación de las mujeres en la sociedad” (Reyes Ferrer, 2016: 106-107); e più oltre:

Los evangelios son una forma de custodiar los saberes femeninos y evitan que se corrompan por la contaminación de discursos totalitarios masculinos. De esta forma, a través de los evangelios, estas mujeres tratan de establecer las bases de la memoria, haciendo hincapié en la continuidad de representantes femeninas en el proceso del (auto)conocimiento (Reyes Ferrer, 2016: 131).

Attraverso la condivisione delle conoscenze alternative alla scienza predominante, le evangeliste creano forti legami di solidarietà. L’autrice argomenta: “Troppo spesso si tende a mettere in evidenza le rivalità che dividono le donne. A me è piaciuto, invece, focalizzare l’attenzione su una storia che le vede unite, complici, solidali” (Assini e Giorgio, 2014). Pertanto, ne *La Riva Verde* il sapere è inteso come un mezzo per rivendicare l’autonomia delle donne, del loro pensiero e della loro volontà, e creare coesione.

L’ultimo nel corpus dei romanzi analizzati, *Un caffè con Robespierre*, è ambientato negli anni della Rivoluzione francese e indaga la correlazione tra il sapere e l’uguaglianza attraverso la storia dei coniugi Manon e Bertrand. La narrazione si incentra sull’ambigua posizione concessa alle donne dalla Rivoluzione francese nella quale le speranze nutrite dalle donne rimangono, per lo più, deluse. L’ambizione di Manon, che abbraccia la fede giacobina e gli ideali della Rivoluzione, è quella di “ottenere la piena dignità tra i sessi” (Assini, 2016: 47) che considera parte integrante della Rivoluzione. Convinta che le donne hanno il diritto ad una più equa posizione sociale, argomenta: “strillavamo ai nostri compagni che non era più tempo di vedere in noi degli

animali domestici. [...] Volevamo essere figlie della Repubblica e non figliastre” (Assini, 2016: 47).

Spinta dalle idee rivoluzionarie, Manon cerca di arricchire la propria istruzione prendendo lezioni di disegno e canto. Partecipa agli spettacoli di vaudeville come aspirante attrice, rivendicando per sé “quanto offriva l’arte della recitazione: osare, sfidare, dilettere, commuovere, divertire, mascherarsi” (Assini, 2016: 27). In più, “[t]eneva un diario, divorava libri e giornali” (Assini, 2016: 123). Ispirata dalla Rivoluzione, si presenta con il suo cognome da nubile come “la cittadina Liotard” (Assini, 2016: 8) anziché con il cognome del marito, nell’intento di rivendicare “una maggiore libertà dentro e fuori casa” (Assini, 2016: 8).

Sotto il profilo ideologico, Bertrand, rimasto fedele ai valori tradizionali, è il suo esatto contrario:

non gli andava giù che la sua sposa si ammantasse del tricolore, né che si fosse messa a fiutare tabacco e a leggere giornali sovversivi [...]. Insomma, era spaventato: sua moglie sembrava aver dispiegato le ali, pronta ad affrontare chissà quali voli (Assini, 2016: 19).

Il marito trova inaccettabile che le donne si occupino di politica (Assini, 2016: 19, 32). La sua opinione è condivisa da un altro personaggio che “riteneva una sfacciataggine che le femmine si occupassero di politica, tantomeno se assumevano posizioni contrarie a quelle del consorte” (Assini, 2016: 161).

Nonostante gli ideali caldeggiati da Manon, le sue speranze di un miglioramento della posizione delle donne sono smorzate da una sostanziale limitazione delle possibilità offerte loro dalla Rivoluzione (Prosenc, 2018: 138). Viene decretata, ad esempio, la chiusura dei Club femminili, segno dell’esclusione delle donne dal discorso politico (Assini, 2016: 41). Per Manon si tratta di un’ingiustizia alla quale reagisce chiedendo: “Ma come si fa a battersi per l’uguaglianza tra i ceti e non per quella tra i sessi?” (Assini, 2016: 41). La risposta che riceve, però, non è incoraggiante: “meglio [...] che ve ne stiate in disparte, almeno fino a quando non darete prova di buon senso” (Assini, 2016: 42). Benché la Rivoluzione non produca i risultati sperati, si intravede, però, la possibilità di un nuovo inizio e Manon si ripromette che

stavolta non avrebbe fatto come Penelope, che preparava l'arco con cui Ulisse avrebbe compiuto il gesto fatale. Pretendeva un ruolo da protagonista. Per sé e per le sue compagne. Insieme sarebbero state più forti (Assini, 2016: 170-171).

Dalla lettura dei testi presi in esame è possibile trarre alcune conclusioni fondamentali. Anche se le trame narrate nei tre romanzi sono ambientate in diverse epoche storiche, sono accomunate dallo stesso concetto della narrazione storica. Raccontare la Storia, per Assini, è una possibilità di reinterpretare avvenimenti e personaggi storici e riempire le lacune che riguardano spesso le donne. Le protagoniste dei tre romanzi si annoverano fra i personaggi prediletti dall'autrice, che spiega:

Mi piacciono le donne forti, disposte a pagare anche prezzi altissimi pur di non piegare la testa, donne che combattono malgrado le sconfitte, che ci insegnano prima di tutto il valore dell'autostima, cioè a credere in se stesse anche quando si hanno tutti contro (Guarnieri, 2011: 64).

Nelle sue opere, Adriana Assini racconta “un'autonomia e una sovranità che la Storia ha inesorabilmente negato, in ogni tempo, all'universo femminile” (Caracciolo, 2014: 34). La tematica che emerge dai romanzi analizzati è l'autonomia delle protagoniste che è strettamente correlata al sapere che esse detengono e per il quale si vedono costrette a combattere. Nei tre romanzi, il sapere viene narrato nelle sue varie sfaccettature e indagato attraverso i suoi legami con i valori culturali, come un mezzo per rivendicare l'autonomia delle donne e come parte integrante di rapporti di uguaglianza.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Arriaga Flórez, M. (2016). Oralità e coralità: La riva verde di Adriana Assini. In C. F. Blanco Valdés *et al.* (a cura di), *Il mezzogiorno italiano. Riflessi e immagini culturali del Sud d'Italia – El Mediodía italiano. Reflejos e imágenes culturales del Sur de Italia*, vol. 1 (pp. 147-154). Firenze: Cesati.

- Assini, A. (2007). *Le rose di Cordova*. Napoli: Scrittura & Scritture.
- Assini, A. (2008). Tavolino riservato ad Adriana Assini. In *I Caffè Culturali*. Recuperato da <http://www.icaffeculturali.com/0%20MONOGRAFIE/ASSINI%20ADRIANA/Adriana%20Assini.pdf> [Data di consultazione: 28/06/2018].
- Assini, A. (2013). Lettura con l'autore – Adriana Assini. In *I Caffè Culturali*. Recuperato da <http://www.icaffeculturali.com/comunita/tavolino/Assini%20ADRIANA/Adriana%20Assini%20-%20lettura%20con%20autore.htm> [Data di consultazione: 28/06/2018].
- Assini, A. (2014). *La Riva Verde*. Napoli: Scrittura & Scritture.
- Assini, A. (2015). Era il 2012 e le rose erano di Cordova. In *I Caffè Culturali*. Recuperato da http://www.icaffeculturali.com/0%20COME%20ERAVAMO/150109_ERA%20IL%202012%20%20E%20LE%20ROSE%20ERANO%20DI%20CORDOVA/ERA%20IL%202012%20E%20LE%20ROSE%20ERANO%20DI%20CORDOVA.htm [Data di consultazione: 28/06/2018].
- Assini, A. (2016). *Un caffè con Robespierre*. Napoli: Scrittura & Scritture.
- Assini, A. (2018). Di penna armata, per raccontare il passato. Delle donne. In L. Casella e M. Martín Clavijo (a cura di), *Favole scritte per chi vuole sognare. Studi sulla narrativa di Adriana Assini* (pp. 17-23). Roma: Aracne.
- Assini, A. e Di Girolamo, F. (2013). Tornano le Rose di Cordova. *Leggere tutti*, 79 (luglio-agosto), p. 57.
- Assini, A. e Giorgio, C. (2014). La Riva Verde di Adriana Assini: i colori, gli amori e la solidarietà femminile. In *Velutlunapress*. Recuperato da <http://www.velutlunapress.com/site/?p=1376> [Data di consultazione: 22/06/2017].
- Assini, A. e Mercado, S. (2017). A tu per tu con Adriana Assini. In *La stamberg a d'inchiostrò*. Recuperato da <https://stambergadinchiostro.altervista.org/tu-tu-adriana-assini/> [Data di consultazione: 28/06/2018].
- Assini, A. e Valente, C. (2017). Un invito a bere “Un caffè con Robespierre”. In *Pontediferro.org*. Recuperato da

- <http://www.pontediferro.org/articolo.php?ID=3843> [Data di consultazione: 28/06/2018].
- Assini, A. e Sardelli, C. (2018). Intervista ad Adriana Assini. In *Ospiti, gente che viene, gente che torna*. Recuperato da https://www.facebook.com/pg/Ospiti/about/?ref=page_interal [Data di consultazione: 28/06/2018].
- Caracciolo, M. (2014). Un nuovo romanzo di Adriana Assini: La Riva Verde. *Pomezia Notizie* (maggio), 33-34.
- González de Sande, M. M. (2016). Prólogo. In M. Reyes Ferrer, *Adriana Assini. El universo femenino entre literatura y pintura* (pp. 9-24). Roma: Aracne.
- Guarnieri, P. (2011). Il mercante che divenne eroe. *Leggere tutti*, 59 (giugno), p. 64.
- Matrone, P. (2014). Adriana Assini, Le rose di Cordova. *La Nuova Tribuna Letteraria*, XXIV (114), 50.
- Proscenc, I. (2017). “Né schiava, né vassalla”: il personaggio femminile tra emarginazione e resistenza ne *Le rose di Cordova* di Adriana Assini. In A. Santamaría Villarroya (a cura di), *Personajes femeninos y canon* (pp. 388-404). Sevilla: Benilde. Recuperato da <http://editorial.benilde.org/libros-descargables/> [Data di consultazione: 28/06/2018].
- Proscenc, I. (2018). “Donne ostinate e coraggiose”: la narrazione del personaggio femminile in tre romanzi di Adriana Assini. In L. Casella e M. Martín Clavijo (a cura di), *Favole scritte per chi vuole sognare. Studi sulla narrativa di Adriana Assini* (pp. 125-140). Roma: Aracne.
- Reyes Ferrer, M. (2016). *Adriana Assini. El universo femenino entre literatura y pintura*. Roma: Aracne.
- Rossetti, S. (2015). [Recensione a *La Riva Verde*.] *Leggere Donna*, 166 (gennaio-marzo), 12-13.

**IV. LAS EXPERIENCIAS
DE LAS MUJERES
COMO ANTI-ACADEMIA**

**LA HISTERIZACIÓN DE LA MUJER INTELECTUAL
DECIMONÓNICA
THE HYSTERIZATION OF THE 19TH CENTURY
INTELLECTUAL WOMAN
Clara GÓMEZ CORTELL
*Universidad de Valencia***

RESUMEN

A mediados del siglo XIX, la histeria se convierte en uno de los trastornos con más fama, siempre asociado a las mujeres y con el poder de relegarlas a roles domésticos y familiares. En un siglo marcado por el desarrollo de las profesiones liberales y por la apertura de las universidades occidentales a un estudiantado variado, la mujer sigue relegada a sus tareas del ámbito privado. Durante una época cambiante en la que el patriarcado puede verse amenazado por mujeres intelectuales y con ambiciones académicas, científicos y políticos encuentran en el diagnóstico de la histeria el arma perfecta contra todas aquellas mujeres que se rebelasen, exigiesen sus derechos, o quisieran acceder a estudios superiores en Europa y Estados Unidos. Así, se les desaconseja la asistencia a la universidad, ya que el desarrollo intelectual podría causar verdaderos estragos en la fisionomía femenina, demasiado débil para aguantar el peso del trabajo mental. La intelectualidad, según aquellos médicos, sería una vía directa a la infertilidad, a la debilidad, a la neurosis y, con ello, a la histeria.

Palabras clave: histeria, siglo XIX, mujeres intelectuales, estudios superiores, discurso médico.

ABSTRACT

In the mid-nineteenth century, hysteria became one of the most famous disorders, and was always associated with women, as well as with the power it had to relegate them to domestic roles. In a time marked by the development of liberal professions and by the introduction a varied student body to the western universities, women were still relegated to their domestic tasks. During a

changing era in which patriarchy can be threatened by intellectual women with academic ambitions, scientists and politicians found in the hysteria diagnosis the perfect weapon against all women who would rebel, demand their rights and who would want the access to higher education in Europe and the United States. Thus, they are discouraged from attending university, since intellectual development could impactfully harm the female physiognomy, too weak to withstand the weight of mental work. Intellectuality, according to doctors, would be a direct route to infertility, weakness, neurosis and, with it, to hysteria.

Key words: hysteria, 19th century, intellectual women, higher education, medical discourse.

1. LA MALEABILIDAD DE LA HISTERIA

La historia se formula como una de las enfermedades clásicas del siglo XIX, afectando a mujeres de toda clase social, origen y entorno. El trastorno es definido por una multiplicidad de síntomas y signos corporales tales como dolores, parálisis, muecas, convulsiones, sordera, mutismo, sensibilidad cutánea, etc., todos ellos de origen mental. El psicoanálisis, que posiciona las represiones sexuales y edípicas en el centro de la perturbación, cambiaría su percepción a principios del siglo XX. Por ello, la ambigüedad que constituye la historia decimonónica y pre-freudiana se convierte en un amplio campo para clasificar lo que en el futuro se dividiría en múltiples enfermedades mentales. Se convierte también en un diagnóstico de trazos vastos e indeterminados, que permiten la proliferación de casos en lo que Swain define como “pic hystérique” (Gauchet y Swain, 1997: 73-76). La historia se convierte así en algo genérico, en algo cambiante y, con ello, en algo fácilmente manipulable.

Sin embargo, la historia no constituye solamente un aspecto médico, sino un conjunto de características sociales reconocibles, un comportamiento dentro de una cultura que la asocia siempre con la naturaleza misma de la mujer: “For centuries hysteria has been seen as characteristically female – the hysterical woman the embodiment of a perverse hyper-femininity” (Smith-Rosenberg, 1985: 198). Esto implica una búsqueda común de expresiones de

descontento, de dolor, de reivindicación que no podía elaborarse de otra manera que no fuese corporalmente. En una época en la que los roles de género se empiezan a cuestionar, y que terminan por la *New Woman* victoriana y americana, y la *Femme Nouvelle de fin-de-siècle*, la respuesta de académicos y médicos ante la mínima revuelta es indicar toda queja como alteración mental femenina.

Dentro del auge de la contemplación clínica, se incrementa también el interés por los psiquiátricos, los hospitales y los centros de internamiento como lugares de investigación, y no sólo como asilos de casos perdidos. Se convierten en centros respetables, en la cuna de nuevas técnicas y teorías, y, con ello, se elaboran como empresas rentables. Así, el interés por el aumento de diagnósticos de histeria, que compendian multitud de posibilidades, es beneficioso tanto para el prestigio de médicos y hospitales como para el control de jóvenes subversivas con ambiciones más allá de las tareas domésticas. Alejarse del modelo del ángel del hogar sería una vía directa hacia la pérdida de cordura, hacia el malestar físico y hacia el desconcierto social. En otras palabras, la mujer que quisiera estudiar se ponía en peligro a sí misma y a los que la rodeaban.

2. EL MODELO DE MUJER DECIMONÓNICA

Para Elaine Showalter, “that hysteria became a hot topic in medical circles at the same time that feminism, the New Woman, and a crisis in gender were also hot topics in the United States and Europe does not seem coincidental” (Showalter, 1993: 305). Nos preguntamos entonces cómo la tradición patriarcal afecta y anima los diagnósticos de histeria, que encuentran su apogeo en esta época *fin-de-siècle*, sobre todo de las mujeres con ambiciones intelectuales y, particularmente, con las que buscaran un acceso a las universidades europeas y estadounidenses. Las llamadas *enfermedades de mujeres* provocan curiosidad y producen múltiples teorías a lo largo del siglo XIX, y, con ello, una enorme inquietud al no cumplir ciertos ideales e imágenes confeccionadas (Ariès y Duby, 1989: 576). En su *Historia de la sexualidad*, Foucault habla de una “histerización” del cuerpo de la mujer: ese organismo, definido por su sexualidad, se separa de la expectativa burguesa del buen comportamiento femenino. Es en el seno familiar burgués y aristócrata donde se empieza a *psiquiatrizar* el sexo:

La burguesía comenzó por considerar su propio sexo como cosa importante, frágil tesoro, secreto que era indispensable conocer. El personaje invadido en primer lugar por el dispositivo de sexualidad, uno de los primeros en verse «sexualizado», fue, no hay que olvidarlo, la mujer «ociosa», en los límites de lo «mundano», donde debía figurar siempre como un valor, y de la familia, donde se le asignaba un nuevo lote de obligaciones conyugales y maternas: así apareció la mujer «nerviosa», [...]; allí encontró su anclaje la histerización de la mujer (Foucault, 1977: 72).

De este modo, dos elementos se entrecruzan: en primer lugar, la voluntad de imponer reglas de conducta femeninas, que indican qué debe ser una mujer y cómo debe comportarse para ser hija, esposa y madre modelo; por otra parte, la sexualización de sus actos, que la vilipendian como persona. Pero nos topamos aquí con un contrasentido en el cual estos cánones, estas reglas, en realidad animan el estallido histérico. El bagaje cultural del siglo XIX hereda de épocas pasadas y de la religión ese ideal femenino, pero lo estructura en criterios fijos y, uniéndose a la difusión médica, tacha de enferma, y no de rebelde, a cualquiera que pretenda salirse de dicho canon.

Los razonamientos en contra de la *Nueva Mujer* eran exhaustivos, ya que representaba un peligro para la estabilidad de la familia y, con ella, también del Estado, de la burguesía y de la organización social. El argumentario médico, en principio objetivo y universal, se centraba en presentar los nuevos modelos como desaconsejables para la salud femenina: las mujeres emancipadas presentarían más síntomas histéricos que el modelo clásico de figura femenina burguesa. Que pretendieran tener los mismos roles que los hombres hacía que sus cuerpos se agotaran, dada su debilidad inherente, y mostraran rasgos de neurosis. Así, como médicamente el sistema nervioso de la mujer era mucho más delicado e irritable, debía amansarse desde su desarrollo sexual en la adolescencia. Durante la pubertad, las mujeres debían dedicar todos sus esfuerzos en la mejora y cuidado de su sistema reproductivo, y no a su educación, que solamente las llevaría a la debilidad, al nerviosismo e incluso a la esterilidad:

The girl who curtailed brain work during puberty could devote her body's full energy to the optimum development of its reproductive capacities. A young woman, however, who consumed her vital force in intellectual activities was necessarily diverting these energies from the achievement of true womanhood (Smith-Rosenberg y Rosenberg, 1973: 19).

Se culpó a la *Nueva Mujer* del declive en la maternidad, se la asoció al sufragismo histórico, y se la presentó como alguien que no representaba su sexo. Los inicios del feminismo vehicularon un choque social para el cual la medicina y el patriarcado no estaban preparados, y, de este modo, recurrieron a la histerización como respuesta. Así, invocaron el diagnóstico médico, que es, en un principio, objetivo e imparcial, para mantener el orden ya establecido, para inmovilizar cualquier tipo de rebelión, ya fuera social, intelectual o sexual, consciente o inconsciente.

Sin embargo, el lenguaje corporal de la histérica, siempre de complicada clasificación, desvela también la paradoja entre opresión y emancipación. Por una parte, los gritos, convulsiones, movimientos descontrolados y gestualidad representan la represión sufrida por estas mujeres decimonónicas, que sólo podían escapar de los cánones a través de la expresión de la locura. Por otra parte, el fenómeno puede servir como emancipación, ya que es la única forma que encuentran para liberarse. El discurso corporal, cargado de sexualidad y erotismo, marcaba la contradicción a la norma.

Para Freud, si la histeria es una manifestación corporal de los deseos sexuales reprimidos, los factores culturales y sociales que conducen a que esos deseos permanezcan inconscientes contribuyen en realidad a la propagación del trastorno. En otras palabras, cuantas más normas se impongan, más histeria se encontrará entre las mujeres sometidas a ellas, ya que

cuanto más severamente educada ha sido una mujer y más seriamente se ha sometido a las exigencias de la cultura, tanto más temor le inspira este recurso, y en su conflicto entre sus deseos y sus deberes busca un refugio en la neurosis (Freud, 1908: 10).

Sin embargo, las observaciones de los médicos formulan una visión exterior: la paciente histérica sigue sin formar parte de la definición de su propia sexualidad, y los teóricos se centran en el control que toman los médicos de ella.

La mujer necesita de ese espacio –que empieza, como proclamaba Virginia Woolf (1928) con un lugar físico donde escribir; lugar que las histéricas de los hospitales no tenían– para anunciar quién es frente al mundo. Que encerraran a las histéricas en asilos como el célebre hospital parisino de la Salpêtrière, encabezado por Jean-Martin Charcot, era encarcelarlas y, sin embargo, eximir las de una vida implantada en la que la familia y el matrimonio eran los aspectos reguladores de la sociedad. Los hospitales, donde cientos de mujeres convivían juntas, se convertían en la salvación de muchas: la colaboración entre pacientes y la liberación simbólica, en realidad, representaban mucho más de lo que aparentaban. Prueba de ello fueron las respuestas médicas y políticas que pretendieron conservar el puesto tradicional de la mujer y, por supuesto, las jerarquías de género en las estructuras de poder. Las burguesas que no fueran internadas y que quisieran, además, acceder a estudios superiores, estaban en su derecho, ya que las normas eran más tácitas que prohibitivas (Smith-Rosenberg, 1985: 260-261), pero estaban expuestas, según los médicos, a graves peligros para su salud mental y reproductiva.

Con una tradición cultural en la que la mujer que lee y escribe se convierte en peligrosa, darles la palabra a las desequilibradas de amplia expresión sexual resulta alarmante. La asociación entre educación femenina y falta de virtud no es nueva: “it is at least partly rooted in the time-honored theological precept that equates ignorance and innocence, book knowledge and carnal knowledge, and in the equally long theological and secular tradition of misogyny” (Beizer, 1994: 56). El miedo del sistema ante una sublevación cultural relega a las mujeres a sujetos pasivos, y a las histéricas a incapacitadas morales e intelectuales.

3. EL ARGUMENTO MÉDICO

Por su parte, las mujeres estudiosas quedaban avisadas de los riesgos de sus intereses por la cultura y el aprendizaje. El mayor

exponente de este peligro era sin duda el acceso a la universidad, y el hecho de que tantas jóvenes quisieran hacer pasar sus cuerpos débiles por tales traumas:

Darwinian evolution relegated women to a permanently inferior condition, physically and mentally. In this view, women were too far behind men in human evolution ever to catch up; moreover, some doctors declared it was harmful for them to try (Miller Solomon, 1985: 56).

Así, las ambiciones intelectuales femeninas presentaban un reto para las consideraciones clásicas de género y para la distinción sistemática entre sexos: el hombre debía representar la mente, y la mujer el cuerpo, “man was the creator and representative of culture, woman of nature” (Smith-Rosenberg, 1985: 258). De modo paternalista, los médicos también señalaban que la mujer no era culpable de su naturaleza débil, y que, por ello, no debían considerar las enfermedades mentales que dicha naturaleza traía como algo negativo, sino como algo natural en el proceso del desarrollo intelectual. Paul Briquet, uno de los primeros médicos franceses en redactar un tratado sobre la histeria, explica:

Je reconnus enfin que l'hystérie n'était pas cette maladie honteuse dont le nom seul rappelle au monde étranger à la médecine et à beaucoup de médecins ce vers de notre grand poète tragique : C'est Vénus tout entière attachée à sa proie¹, mais qu'elle était au contraire due à l'existence, chez la femme, des sentiments les plus nobles et les plus dignes d'admiration, sentiments qu'elle seule est capable d'éprouver (Briquet, 1859: VII).

Así empezaron campañas de ataques de médicos y académicos en contra de la educación de las mujeres, advirtiéndolas de su propio organismo y recomendando tareas domésticas más afines a su naturaleza. Estudiar de forma prolongada las llevaría a la esterilidad, a la atrofia de los ovarios, a la neurosis, e incluso a la capacidad de transmitir esos rasgos a sus hijas. El sistema reproductivo femenino no podía desarrollarse al mismo ritmo que

¹ Briquet cita aquí a la Fedra de Racine (1677), Acto I, escena 3, v. 306.

el cerebro, lo cual representaba una amenaza para la cultura occidental:

In the United States, gynecologists warned against the brain-fag, headache, backache, spine-ache, and all-around sexual incompetence that New Women would produce in France, the *femme nouvelle* was blamed for the declining birthrate; new divisions of labor seemed to threaten the stability of the family and the state (Showalter, 1993: 306).

Los estudios superiores, por lo tanto, sólo podrían llevarlas a la histeria y a la infecundidad, a la infelicidad de padres y maridos, y al declive de una sociedad acomodada en sus modelos y roles. Esa enfermedad invisible pero polimorfa que se configuraba como histeria se convierte en la contestación por defecto ya no sólo para las mujeres cultivadas, sino también para las revolucionarias y las sufragistas (Smith, 1998: 54). Así, se recomendaba el internamiento para todas aquellas que no correspondieran al epítome de hija, esposa y madre. Además, “el derecho de la mujer de clase media a ingresar en las profesiones liberales suponía una mayor amenaza al «status quo» y la polémica desencadenada pervivirá hasta hace escasos años” (Ballarín Domingo, 1989: 254).

Los argumentos médicos fueron múltiples y variados, y los ataques en contra de las mujeres intelectuales se posicionaron como una prioridad para muchos de los médicos que defendían la inmovilidad social y la conservación de los patrones clásicos de la familia. Se escribieron tratados, se repartieron panfletos, se organizaron campañas y se publicaron artículos describiendo al detalle cómo la educación superior podría afectar la vida social corriente, y cómo esas mujeres eran las mayores perpetuadoras del declive de la maternidad y del trastorno del orden social. Pero el discurso médico no contenía un tono agresivo, sino condescendiente. No obligaba a ninguna mujer a quedarse en casa y cumplir con sus obligaciones como esposa y madre, sino que desaconsejaba a través de la ciencia que hiciera lo contrario. Las explicaciones detalladas y los análisis de las consecuencias de la educación universitaria planteaban una disertación de lo que debiera ser más saludable y objetivamente recomendable para el

cuerpo femenino. La mirada médica pretendía alejarlas de los ideales de intelectualidad, reservados para la fortaleza cerebral de los hombres. Para los franceses, toda actividad avanzada dentro del campo de la cultura animaría a la neurosis latente dentro de cada mujer, condenada a la sensibilidad y a los nervios:

Une éducation frivole, dans laquelle toute satisfaction aura été donnée aux sens, et dans laquelle la lecture des romans, la fréquentation assidue des grandes réunions, l'assistance au théâtre, [...] la culture de la musique portée à l'excès, forment l'occupation principale, cette éducation a été regardée généralement comme une prédisposition très puissante à l'hystérie (Briquet, 1859: 112).

El organismo de la mujer podía deteriorarse fácilmente por los factores externos que conllevaran una vida más allá de la domesticidad. Contenía menos energía que el del hombre, mucho más rígido y vigoroso. En el masculino, los órganos dominantes eran los superiores (cerebro y corazón), mientras que, en el femenino, los reproductivos. De este modo, si una mujer hacía más uso de sus órganos superiores, y, en particular, del cerebro, ponía en peligro sus órganos principales (Smith-Rosenberg, 1985: 258). Si el cerebro se utilizaba en exceso, sería el útero el que sentiría las consecuencias, traducidas en ovarios arrugados y secos y en altas posibilidades de cáncer (Clarke, 1884: 40-42). Médicos ingleses y americanos, como Charles West o Edward Clarke, hablan de la importancia de los ciclos menstruales, claves en el desarrollo personal y físico de cada mujer. Estos ciclos debían cuidarse con ritmos de vida calmados y con una ausencia de actividad intelectual:

There have been instances, and I have seen such, of females in whom the special mechanism we are speaking of remained germinal, undeveloped. It seemed to have been aborted. They graduated from school or college excellent scholars, but with undeveloped ovaries. Later they married, and were sterile (Clarke, 1884: 39).

Según el profesor de Harvard, que publicaría *Sex in Education* en 1884 como uno de los pilares de las protestas en contra de la

educación superior de las mujeres, el cuerpo no podría funcionar ejecutando dos actividades intensas al mismo tiempo; los músculos y el cerebro interferirían entre sí, causando males de neurastenia y de histeria en la mente de la mujer. Habiendo estudiado siete casos de alumnas de Vassar, Clarke describió los síntomas de las enfermas y los conectó sin duda a su educación superior. Las instituciones intelectuales a las que asistían las mujeres habrían causado de forma directa la proliferación de males y de enfermedades nunca vistos, habrían agravado las posibilidades del declive de la cultura, de la sociedad, de la estructura familiar: “They intended to show conclusively that the Victorian ideal of modest womanhood was based on sound physiological principles that could be ignored only by endangering the human race” (Burstin, 1973: 80). Estudiando en la universidad, el ritmo de vida, la dieta llevada específica para hombres y, al parecer, perjudicial para las mujeres, y la actividad cerebral afectarían directamente en el bienestar de las alumnas. Sus cuerpos no les permitían equipararse a la actividad masculina, y su destino biológico las ataba a las tareas domésticas. Para el médico inglés Henry Maudsley, las mujeres no debían dedicar todo su tiempo a la actividad intelectual, ya que eran la base de la raza humana:

In the first place, a proper regard to the physical nature of women means attention given, in their training, to their peculiar functions and to their foreordained work as mothers and nurses of children. Whatever aspirations of an intellectual kind they may have, they cannot be relieved from the performance of those offices so long as it is thought necessary that mankind should continue earth. [...] For, it would be an ill thing, if it should so happen that we got the advantages of a quantity of female intellectual work at the price of a puny, enfeebled, and sickly race. In this relation, it must be allowed that women do not and cannot stand on the same level as men (Maudsley, 1874: 203-204).

Las jóvenes no debían malgastar las fuerzas de sus cuerpos durante la pubertad, y lo más recomendable para su correcto desarrollo tanto físico como mental era dejar que sus órganos madurasen tranquilamente, con las tareas del hogar para las que sí estaban preparadas a enfrentarse. Clarke anuncia que las mujeres podían estudiar, pero no tenían que llegar a los niveles a los que

llegan los hombres, ya que “boys must study and work in a boy's way, and girls in a girl's way” (Clarke, 1884: 18). Los métodos de las universidades eran específicos para la fortaleza masculina, inalcanzable por las mujeres, que debían proteger su sistema reproductivo y su salud mental. La mujer debía contentarse con llegar a menos, con no estudiar en tanta profundidad, ya que “it has just been said that the educational methods of our schools and colleges for girls are, to a large extent, the cause of «the thousand ills» that beset [...] women” (Clarke, 1884: 22). El estar todo el día encorvadas ante sus libros les haría mal a la columna y al cuello, les oprimiría el útero, y las llevaría a la dismenorrea, a dolores fuertes de cabeza, a la anemia y a la debilidad general. Esto sólo podría producir ansiedad, depresión, neurosis y, por supuesto, histeria, que conformaba el conjunto de todas las dolencias.

4. CONCLUSIONES

El ideal binario de la era victoriana, que veía la separación de los sexos como algo beneficioso y necesario para una sociedad próspera, expresa la resistencia pertinente de una cultura en constante movimiento. El miedo a la equidad en los estudios, del voto femenino y de la toma de nuevos roles, y con ello del declive de la natalidad y el desequilibrio de la hegemonía masculina, es una de las respuestas más enérgicas. Conservar los modelos clásicos de género permitiría el avance social y económico necesario para la riqueza de países como Francia, Inglaterra y Estados Unidos y, así, “the Victorian medical model, with Manichean determination, projected a bitter war between the mind and the body, especially between woman's mind and body” (Rosenberg, 1985: 261). Esta oposición biológica, científica y, por lo tanto, objetiva, concedía una racionalización de las relaciones entre sexos. Si las diferencias entre cuerpo y mente eran científicamente observables, si el cuerpo de la mujer se demostraba más débil y destinado a funciones no intelectuales, la estructura social debía seguir las reglas clásicas de los cometidos dentro del matrimonio. No existía prohibición legal del acceso de las mujeres a las universidades, pero sí una advertencia: la mujer cultivada terminaría por sufrir de histeria, y por desequilibrar la vida familiar y social. Las mujeres que estudiaran acabarían

enfermas, en la cama, incapaces de sobrellevar las tareas determinadas para ellas; los niños y niñas desatendidos, las casas descuidadas, los maridos abandonados.

Las réplicas de las mujeres con intenciones intelectuales no se hicieron esperar. Los malestares físicos no se debían a aquella separación entre órganos masculinos y femeninos, sino en las expectativas de género: presentaban como humillante el estilo de vida esperado en las mujeres de clase media y burguesas, quienes estaban sometidas a modas, a deberes domésticos y a comportamientos delicados². A finales de siglo, cuando cientos de mujeres ya habían podido acceder a estudios superiores, las nociones de debilidad ya se plantearon como obsoletas, y comenzaron a esbozar nuevos modelos de feminidad, en los que no era necesario tener hijos para cumplir con su supuesto destino biológico. La histeria, en declive tras la muerte del doctor Charcot, comenzó a diluirse en distintas afecciones, y encontró en el psicoanálisis una interpretación de su malestar, dándole voz por primera vez a aquellas mujeres intelectuales que quisieron expresarse como individuos capaces, dispuestos e instruidos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ariès, P., y Duby, G. (1989). *Historia de la vida privada. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*. Madrid: Taurus.
- Ballarín Domingo, P. (1989). La educación de la mujer española en el siglo XIX. *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*(8), 245-266.
- Beizer, J. (1994). *Ventriloquized Bodies: Narratives of Hysteria in Nineteenth-Century France*. New York: Cornell University Press.
- Briquet, P. (1859). *Traité Clinique et thérapeutique de l'hystérie*. Paris: J.-B. Baillière et Fils.

² “«The fact is that girls and women can bear study,» Alice Srockham explained, «but they cannot bear compressed viscera, tortured stomachs and a displaced uterus», the results of fashionable clothing and equally fashionable sedentary life” (Rosenberg, 1985: 265).

- Burstyn, J. (1973). Education and Sex: The Medical Case against Higher Education for Women in England, 1870-1900. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 117 (2), 79-89.
- Clarke, E. H. (1884). *Sex in Education, or a Fair Chance for Girls*. Boston: Houghton, Mifflin and Company.
- Foucault, M. (1977). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI.
- Freud, S. (1908). *La moral sexual "cultural" y la nerviosidad moderna* Buenos Aires: Editorial del Cardo.
- Gauchet, M., y Swain, G. (1997). *Le vrai Charcot. Les chemins imprévus de l'inconscient*. Villeneuve d'Ascq: Calmann-Lévy.
- Maudsley, H. (1874). Sex in Mind and in Education. *Popular Science Monthly*, 5, 198-215.
- Miller Solomon, B. (1985). *In the Company of Educated Women A History of Women and Higher Education in America*. New Haven: Yale University Press.
- Showalter, E. (1993). Hysteria, Feminism and Gender. En S. L. Gilman, H. King, R. Porter, G. Rousseau, y E. Showalter, *Hysteria Beyond Freud* (pp. 286-335). Berkeley: University of California Press.
- Smith-Rosenberg, C. (1985). *Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian America*. New York: Oxford University Press.
- Smith-Rosenberg, C., y Rosenberg, C. (1973). The Female Animal: Medical and Biological Views of Woman and Her Role in Nineteenth Century America. *The Journal of American History*, 60(2), 332-356.
- Woolf, V. (1928). *A Room of One's Own* (2014 ed.). London: Penguin.

**LA ACADEMIA FEMENINA DE MARGARET
CAVENDISH: EL ANTI-ACADÉMICO MOVIMIENTO
CONSTANTE Y ORDENADO DE LA MATERIA
MARGARET CAVENDISH'S THE FEMALE ACADEMY:
THE ANTI-ACADEMY REGULAR AND ORDERLY
MOTION OF MATTER**
Sergio MARÍN CONEJO
Universidad de Sevilla

RESUMEN

Margaret Lucas Cavendish (1623-1676) destacó como escritora y pensadora. Firmaba sus obras, entrando en terreno vedado a las mujeres, con la premisa de que la virtud del ingenio también era posible. Lucas concluye que sólo el cuerpo existe, indivisible de la mente y con un comportamiento propio, contraviniendo el dualismo cartesiano. Así como se opone con su materialismo vitalista a Cudworth, quien cataloga la materia como pasiva. Desde esta perspectiva, analizo cómo se dirige a dos Universidades inglesas con su propia técnica discursiva en dos ediciones de la misma obra de 1655 y 1663. En 1668, envía su petición a las Universidades europeas en vez con un tono más comedido, previendo que sólo puede refugiarse en el futuro, cuando, naturalmente, se recuperarían sus obras. Pero también, en el periodo entre 1655 y 1662, escribe y publica su primera colección de obras de teatro: *Playes*, de las que extraemos, *The Female Academy*, que puede leerse como comedia satírica contra estas instituciones patriarcales con una finalidad didáctica para con otras mujeres.

Palabras clave: anti-academia, filosofía, Margaret Cavendish, pedagogía, teatro.

ABSTRACT

Margaret Cavendish (1623-1676) stood out as a writer and thinker since she signed her works, entering a banned territory for women. Lucas concludes that only the body exists, indivisible

from the mind, with its own behavior, contravening the Cartesian dualism. With her thoughts on vitalist materialism, she opposes Cudworth who classifies matter as passive. From this perspective, I analyze how she addresses two English universities with her own discursive technique in two editions of the same work, 1655 and 1663. In 1668, she sent her request to the European Universities instead, using a more measured tone but foreseeing that she can only be safe in a future when, naturally, her works will be rescued. But also, in that period between 1655 and 1662, she writes and publishes her first collection of plays: *Playes*, from which we extract, *The Female Academy*, which can be read as satirical comedy against these patriarchal institutions with a didactic purpose for other women.

Key words: academy, philosophy, Margaret Cavendish, education, theatre.

1. ES EL INGENIO

Margaret Lucas Cavendish (1623-1673) desarrolló su escritura basándose en el ingenio como motor. Schiebinger (1991) nos resume su crítica a Descartes, van Helmont y More en *Elements of Philosophy* (1655), y a Hobbes en *Philosophical Letters* (1664). Kaufman (2018: 273) la compara con Descartes y Cudworth en relación con el debate mente-cuerpo. Mientras ellos continúan el ideario escolástico de la materia inerte dotada de vida, Lucas se separa de la escuela aristotélica, la *scala naturae* de Aquino, el dualismo de Descartes -o concepto de “mentes inmateriales” como las únicas existentes (Kaufman, 2018: 256)- y del orden de materia inerte de Cudworth. Lucas dota a la materia de actividad inherente, con la capacidad de “hacer lo que tienen que hacer” (ibídem.), en un movimiento regular y ordenado de la materia por la que

quiso que las mujeres tuvieran mucho más que fuerza física e intelectual; quiso que esa fuerza les fuera alcanzable sin tener que sacrificar las virtudes «femeninas» de modestia, castidad, templanza, humildad, paciencia, y piedad (Schiebinger, 1991: xxv).

Sin embargo, Margaret necesitó rearmarse en su subjetividad al no encontrarse entre las mujeres ni entre los varones. Siendo consciente de ese hermafroditismo simbólico, reordenará las categorías. Así, los atributos femeninos se asimilan con la Naturaleza, siendo esta “Sabiduría Infinita, Fortaleza, Poder, Conocimiento” (*Philosophical Letters*, 1664), recreándose a lo largo de sus escritos en esta ontología. Inevitablemente, con tal taxonomía, vira hacia un feminismo *pragmático* en búsqueda de alianzas, de comunidad más que de comunión. Segura de sí, autocrítica, con voluntad de aprendizaje, con la certeza de que: “Creo, desafío, produzco, transformo”, interpreta Sarasohn (2010: 195, mi traducción). En esa transformación pragmática, Cavendish abandona a los mejores impresores de la ciudad por Anne Maxwell, con quien publicó desde 1666 hasta su muerte¹.

Una vez consciente de “ser racional”, su máximo exponente será el ingenio en la producción y usará todos los recursos posibles de transformación. Como declara, tras hacer una revisión a la Filosofía clásica en *Observations Upon Philosophy*, “I might set up a sect or school for myself, without any prejudice to [our sex]”.

2. A LAS DOS UNIVERSIDADES, A LA ACADEMIA

La literatura científica y las más recientes biografías y estudios descartan la estigmatización de Margaret como la *loca Margarita*. Fue considerada excéntrica por sus contemporáneos, cuando bastaba con ningunear, degradar o satirizar a la mujer (como a la monarquía² quien apoyaba esta emancipación elitista de las mujeres). *Mad Madge* le sobrevino como mote durante la revisión literaria del siglo XVIII, cuando la sátira y misoginia eran claras herramientas de sometimiento patriarcal. Sarasohn (2010), en la revisión de su trabajo, considera que “Cavendish, sin embargo,

¹ Las empresarias de este surgirían, especialmente, desde 1660 con la caída de la república puritana. No deja de ser curioso que, aunque Cavendish se quejó varias veces de los errores de impresión de sus obras por aquellos famosos y costosos impresores, no volverá a indicar errores tipográficos al trabajar con Maxwell (Montgomery, 2016: 25).

² Véase a Lucas en el listado de mujeres “peculiares” de Sarah Jinner en 1658. Jinner, *astróloga*, se refiere a Cavendish como “the Countess of Newcastle”, único título reconocido por el régimen republicano.

era consciente de la audacia de su esfuerzo. Lo que hizo no fue fácil, pero estuvo razonado. No era ni tonta ni loca” (2010: 191). Desde una perspectiva despatologizadora, de desarrollo del sujeto material y del sujeto político³ aún por arribar, el cuerpo-mente para Lucas reconocía ser poseedor del derecho de protesta⁴, que no es otro que el derecho a comunicar con las Instituciones, a participar como sujeto público:

AS all Creatures make their Complaints to God, as the Highest and most Powerfull [...] in Heaven: So we your Humble and Obedient Subjects make our Complaints to your Majesty, as the Highest and most Powerfull, being Gods Vice-regent, on Earth (*Orations of divers sorts*, 1663: 120).

Tanto en la original y segunda versión de *Philosophical and Physical Opinions* (1655, 1663), como en la tercera edición revisada en 1668, renombrada *Grounds of Natural Philosophy*, Lucas se dirige a las Universidades de Oxford y Cambridge para que sus obras fueran incluidas en sus bibliotecas. En el trascurso de la primera y última versión, podemos apreciar una evolución en su dialéctica.

En “TO the two most famous universities of England”, versiones 1655 y 1663, Lucas se refiere al “sexo masculino” esperando del femenino ser “incapaces de tener discernimiento”, como “gusanos en la tierra de la ignorancia”, privadas de la “refrescante lluvia de la educación” sin obviar el adoctrinamiento por el que se exhiben como “pájaros en jaula”, arquetipo del que rehusará:

through the careless neglects and despisements of the masculine sex to the female, thinking it impossible we should have either

³ Attendamos a que, en inglés, *subject* puede contener ambos significados: “súbdita” en una monarquía o, en lenguaje filosófico, “sujeto o base de una proposición que debe ser probada, del *hypokeimenon* aristotélico, *subjecta materia*, hoy [...], *subject matter*” (Ethymology Dictionary online).

⁴ Margaret Cavendish actuó como representante del marido en el ámbito público, como demandante ante el Parlamento, y como biógrafa lo representó por escrito (Ng, 2010: 174), especialmente, teniendo en cuenta la consideración de “traidor” recibida tras perder la batalla que hizo caer la monarquía de Charles I.

learning or understanding, wit or judgment, as if we had not rational souls as well as men, [...] towards profitable knowledge, being employed only in low and petty employments which take away not only our abilities towards arts, but higher capacities in speculations, so as we are become like worms that only live in the dull earth of ignorance, winding ourselves sometimes out by the help of some refreshing rain of good education, which seldom is given us, for we are kept like birds in cages, to hop up and down in our houses, not suffered to fly abroad to see the several changes of Fortune, and the various humours ordained and created by nature, and wanting the experience of nature [...] *Philosophical and Physical Opinions* (1655, 1663).

Desde *el otro lado*, se podría haber leído como despecho y advertencia apocalíptica e, incluso, herética. Cuando, de forma epistolar, la técnica que está usando es la de convencer con *ethos*, en nombre de las mujeres, apelando al *logos* de las Universidades, describiendo la misoginia de forma “racional”, su *pathos-logos* de raíz aristotélica. Otro recurso ingenioso en el que demuestra que el sentimiento está subyugado a la razón, siendo la razón el camino a la fama y, esta, la diferencia con las bestias:

And I hope this action of mine is not unnatural, though unusual for a woman to present a book to the university, nor impudent, for it is honest, although it seem. But if it be, I am to be pardoned, since there is little difference between man and beast, but what ambition and glory makes (*Philosophical and Physical Opinions*, 1663, IX).

Cavendish termina advirtiendo sobre la necesidad de prudencia con la que se debe redefinir el nuevo ser humano, desde su indivisibilidad naturaleza-razón, con la propiedad del perpetuo circular por el que “I may have a glorious resurrection in following ages, since time brings strange and unusual things to pass –I mean unusual to men⁵, though not in nature [...]” (Ibídem.)

⁵ En este párrafo interpreto *men* en la línea del párrafo justamente anterior donde hace una analogía hombre-bestia, como en la publicación de 1666, [...] *The Blazing-World*, donde la emperatriz tiene bajo su mando a animales racionales, con funciones sociales -incluidos académicos-.

y de lo que devendría: “[...] we must needs want the understanding and knowledge, and so consequently prudence and invention of men⁶ [...]” (ibídem.).

Como hemos comentado, en la tercera edición, Lucas se ve obligada a cambiar el nombre a *Grounds of Natural Philosophy*, por sufrir “alteraciones y añadiduras”. Con Maxwell ya dirigiendo sus publicaciones, la forma de expresión de Lucas denota una nueva evolución. Reinterpreta el binomio poder-razón, tras las dos ediciones de 1666 y 1668 de *The Blazing World*, dando prevalencia al poder como vía de alcanzar la fama, más que la razón. Ahora se dirige “To all the UNIVERSITIES IN EUROPE” (ibídem.)⁷. El tono es más sutil. No hace referencia a la misoginia directamente, en vez, apela en primera instancia a todos los libros, que, sin excepción, son juzgados por otros que “quitan la libertad de ser criticados”. Se aleja de la crítica, solicitando en *captatio benevolentiae*, que no se condene su libro –a ella- por ser “arte”, sino por ser “sentido y razón [...] consciente de ser iletrada [...] y muy impaciente por trabajar para el Método” (ibídem). En esta evolución podemos percibir cómo las críticas a sus postulados afectan a la forma de expresarse.

Sin embargo, en pleno debate de profundo calado, “en el contexto de su entorno intelectual” (Wilkins, 2014: 12), las premisas de Cavendish eran coherentes “a [los desafíos intelectuales] de su época” y, como se puede entender por su desarrollo intelectual, de autoconsciencia y autocorrecciones, coherentes con propia filosofía. Contemplaciones que no fueron completamente rechazadas.

Además de a las Universidades, la pensadora se dirige a la *Royal Academy of London*, creada oficialmente en 1660, de herencia francesa, poco después de la restauración carolingia ese mismo año, cuando los teatros volvieron a abrir, las compañías fueron reinstauradas y las actrices invitadas por primera vez a subir al escenario por mandato real. Lucas supo mantener su

⁶ Este *man* lo interpreto como ser humano. Sarasohn extrapolará esta idea a Mary Shelley o Ursula Le Guin (2010: 196).

⁷ Es interesante resaltar que en *The Description of a New World, Called The Blazing-World*, Cavendish hace referencia al reinado conocido como ESFI. Este reinado podría ser un acrónimo de *England, Scotland, France, Ireland* (McMullan, 2001: 239; Ng, 2010: 181)

propio criterio, sin abandonar su originalidad y autoría, se lanzó a esta audiencia especializada.

Edwards (2017: 175), argumenta que la *Royal Society* supuso una forma de institucionalización y centralización de la investigación. Los Cavendish y pupilos hacían crítica al desarrollo del experimentalismo. La Academia sería hostil a mecenas como William Cavendish. Sin embargo, en sus inicios, esta “era menos homogénea intelectualmente de lo que a veces se pensaba”, relata Wilkins en un artículo de la misma institución (2014: 1). Afirma que Lucas contaba con apoyos de entre quienes preferían el inglés como idioma vehicular en vez del latín, donde “la verdad, o su probabilidad, se pierde en el laberinto de la Sofistería” (Cavendish en Wilkins, 2014: 11); o los Baconianos, quienes veían en la filosofía natural un lugar de encuentro entre diferentes posiciones. Pero las crónicas no discutieron si hubo debate o aportaciones de Cavendish. Se pararon en su forma de vestir “like a cavalier / but she had no beard” (Battigelli, 1998: 5) o en mostrarle experimentos científicos.

3. RIDENTEM DICERE VERUM: QUID VETAT? UNA ESTRATEGIA DE PARA LA EDUCACIÓN FEMENINA

Playes (1662), es ya su sexto volumen, pero el primero en el que hace de dramaturga. La colección comienza con *Love Adventures* y termina con *The Female Academy*, y es en esta última, donde Cavendish plantea la creación de una academia exclusiva para mujeres, un tema que no era novedoso.

En la década de 1650 cuando la pareja Cavendish se encuentra en Amberes, en exilio, Lucas escribe este volumen (Chalmers, 2004: 132) que, por una parte, presenta una expresión de nostalgia de la tradición ginocéntrica de la Corte, de las sociedades intelectuales de la aristocracia y nueva burguesía, como la de Katherine Phillips que mantenía “la cultura de amigas poetas de la reina Henriquetta Maria⁸” (Chalmers, 1999: 87), en la que mujeres o grupos mixtos, debatían o hacían lecturas de diversos textos. En un periodo de prohibición teatral en Inglaterra, los

⁸ Cabe añadir, que ya en 1633, siendo rey su esposo Charles I, Henriquetta Maria trajo a las primeras actrices desde Francia para actuar en Londres.

guiones para estas reuniones se escribían para esta lectura privada: teatro oculto o *closet dramas*. Una cultura de pensadoras monárquicas con las que Lucas había tenido contacto como dama de honor, al menos, desde su incorporación en 1643 a diferencia de las señoras que se reunían, critica Lucas, para *jugar a las cartas*. A diferencia de *Nature's Pictures*, edición de 1656, escrita en Amberes, a la versión de 1671 ya reeditada en Londres e impresa por Maxwell; en primer lugar, se elimina su autobiografía, pero más sorprendentemente, afirma desconocer a sus predecesoras (Schiebinger, 2004: 91-92):

No he leído muchas cosas en la historia que me informen de las épocas pasadas [...] pues temo encontrarme con algunas de mi sexo que hayan superado toda la gloria a la que puedo aspirar (*Nature's Pictures*, An Epistole to my readers).

Por otro lado, aunque la primera versión de este volumen de veinte obras “se perdieron en el mar como veinte vidas” (*Sociable Letters*, 1664, *letter* 143), Lucas, comenta, las tenía en su cabeza para que, en el futuro, sus “*paper bodies*” (ibídem.) pudieran imprimirse. Publicada en 1662, solicita en la introducción que quien quisiera llevarlas a escena fueran actores profesionales, no “cotorras” (*Playes*, 1662, to the Readers III). Descarta evitar la publicación, “yet I have adventured to publish them to the World” (ibídem.) lo que nos da una apreciación de la intencionalidad, más cerca de un teatro crítico con mensaje hermenéutico arriesgado que un simple divertimento que entrara en conflicto con el ingenio de su esposo o el mismo Shakespeare. Se ha interpretado que pudiera ser una respuesta a la obra *The Variety* (1640) de su esposo William Cavendish, que trataba la aparición de las “*academies for the daughters of gentlemen*” (Bennett, 2004: 4) hasta atendiendo al modelo de su madre⁹. Mujer de fuerte carácter y juicio, como viuda, gestora de las propiedades familiares (Fitzmaurice, 1996: xvii, xviii), su madre la educó en dar más importancia a la virtud que a la educación, en practicar diferentes idiomas para esta razón (Sarasohn, 2010: 8). Lucas, la observa enclaustrada, como las mujeres de un

⁹ Falleció en 1647.

convento (Stark, 2017: 61), si bien este referente, su madre confiaba en las monjas como co-educadoras, se reproduce en Amberes. En la ciudad comercial, había un beguinaje que, además, usaba el inglés. En los trece años que la pareja vivió en la ciudad, no hubiera sido extraño que Lucas le hiciera justicia a su madre (Fitzmaurice, 1999: 58), obediéndola e imitándola. Pero contrariamente al perfil de mujer enclaustrada, Lucas tenía la costumbre de hacer “un tour”, sugiere la compra de un nuevo carruaje para este fin (Chalmers, 1997: 327) y disfruta del Carnaval, del intercambio de ropas entre mujeres y varones, nos da otra visión que rompe el arquetipo de mujer encerrada. Es más, esta congregación de Teresianas Inglesas (Motten y Gelder, 2014) y beguinajes de la ciudad, todavía estaba bajo el influjo del dominio español tras el Armisticio de 1609. Whitaker (2004: 22) nos aclara que en su infancia la lectura de Don Quijote, libro que compartió con sus hermanas no era una lectura que Lucas recomendara. Aunque tengamos a la interesante figura de la pastora Marcela. La congregación había contado con 95 monjas carmelitas entre 1619 y 1721, orden católica que había recogido a las beguinas del siglo XIII desde la orden del papa Nicolas V en 1452. Esta orden laica exclusivamente de mujeres dedicadas al arte, escritura, ayuda comunitaria y activa vida social, de vida espiritual pero no religiosa, contaba con su morada, nos indica Lucas, “only a garden away” (Stark, 2017: 39), a no más de 2 kilómetros de distancia de la residencia de los Cavendish, *De Rubenhuis* -casa del ya fallecido pintor Rubens, donde pasaron algo menos de trece años. Se suele relacionar estas carmelitas con *The Covent of Pleasure (Plays, Never Before Printed, 1668)*, desdeñando que *Plays*, fuera escrita durante esta estancia en la ciudad portuaria.

When William Cavendish commended the «innocent» virtue of these stories, saying «A Vestal Nun may reade this, and avow it, / And a *Carthusian* Confessor allow it.» [...], he may have had in mind the future Carmelite nun staying in his house (Motten y Gelder, 2014: 4).

Por otro lado, Cavendish tuvo gran estima por Shakespeare y sus obras. Destacó, en especial, su ingenio. En *Sociable Letters*

(1664) defiende al dramaturgo de una crítica que lo acusaba de crear personajes que sólo eran “Clowns, Fools, Watchmen and the like”, a lo que espeta

as sometimes one would think he was Really himself the Clown [or] Iulius Caesar, Augustus Caesar [...] one would think that he had been Metamorphosed from a Man to a Woman, for who could Describe Cleopatra Better than he hath done (*Sociable Letters*, CCXI, letter 123).

Lucas conecta la idea de la obra de teatro con el ingenio, no sólo del autor “though Shakespear's Wit will Answer for himself, I say, that it seems by his Judging, or Censuring”, sino porque el criticón “Understands not Playes, or Wit;”, ni la representación, ni esta como forma desarrollar ese ingenio libre de impedimentos del que ella extrajo una enseñanza. De esta manera, Cavendish maneja la sátira como instrumento pedagógico. Bathsua Makin, en *An Essay to Revive the Antient Education of Women* (1673) destaca a Lucas “by her own Genius [...] over-tops many grave Gown-men” (Fitzmaurice, 1990).

En la dedicación del prefacio de *Playes*, Lucas invita a leer “TO those that do delight in Scenes and wit [...] My brain the Stage, my thoughts were acting there”, arremetiendo en *TO THE READERS II* contra la prohibición del teatro de la década de los 50: “and *England* doth not permit, I will not say, of Wit, yet not of Playes [...]”, con la esperanza de que su obra enseñe en el futuro, “teach some Youths to Act¹⁰”. Ambas ideas son anacrónicas con la fecha de publicación (1662), la prohibición y que se refiriera sólo a varones. Quizá no todos los manuscritos se perdieran en el mar o fue muy fiel a sus recuerdos. Cuando la República instaurada en Inglaterra había cerrado o prohibido, progresivamente, entre 1642 y 1647 teatros, actividades lúdicas públicas o detenido a actores, finalmente, instaurándose con la decapitación de Charles I en 1649, también había obligado a quienes apoyaban la monarquía a retirarse, paulatinamente, de la vida pública y, en otros casos, en exilio hacia la Europa continental. Ante la actividad de la censura,

¹⁰ La referencia se hace a varones, “they will never be good Actors when they are grown up to be men”.

el humor se diferencia de la mofa en, precisamente, una finalidad racional de comprensión de lo cómico que puede llegar a ser una tragedia: “so edifying to Youth as publick Theatres, not only to be Spectators but Actors [...] it teaches them Wit [...] and Confidence” (Ibídem.).

Entre otros tantos ejemplos en los que, además, Lucas inserta el proceso de aprendizaje cuando ese ingenio deviene honor, y no beneficio mercenario, no ya dentro del escenario, sino como comentado arriba, un pragmatismo: “but to practise their actions when off from the Stage”.

in my opinion, a publick Theatre were a shorter way of education than their tedious and expensive Travels, or their dull and solitary Studies; for Poets teach them more in one Play, both of the Nature of the World and Mankind, by which they learn not only to know other men, but their own selves, than they can learn in any School, or in any Country or Kingdome in a year; but to conclude, a Poet is the best Tutor, and a Theatre is the best School that is for Youth to be educated by or in.

El desarrollo de la sátira será más importante en el siglo XVIII, no como simple crítica o palabrería, sino como desarrollo pragmático de un feminismo educador alejado del adoctrinante, y por el que no se trata de amonestar al quien ha pecado sino de corregir al que se extravía de la razón. En consonancia con la nueva mentalidad que se impone en esta época, el discurso satírico sufre un proceso de secularización y se convierte en un “eficaz instrumento educacional, correctivo y curativo en pos del establecimiento de un nuevo orden de convivencia que se basa en la razón” (Uzcanga, 2001: 425). Y cuyo origen, nos dice el crítico, hay que buscarlo en Inglaterra, diferenciando *true satire*, la abstracción del objetivo satírico, de la falsa, dirigida a personas concretas (2001: 425).

En este ámbito simbólico, Lucas no sólo estaría satirizando a las Academia, a la que se presentaría travestida de varón, o a las Universidades, a las que hablará su idioma, sino que además defendía su posición política de mujer dramaturga con ingenio de manera que, como sucedería al poco de la restauración monárquica con Charles II, antes de que este lo concediera, sus “paper bodies” tras perderse en el mar, se publicaran en 1662.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Battigelli, A. (1998). *Margaret Cavendish and the exiles of the mind*. Lexington, Ky: University Press of Kentucky.
- Bennett, A. (2004). Happy Families and Learned Ladies: Margaret Cavendish, William Cavendish, and their onstage academy debate. *Early Modern Literary Studies Special* 3(14), 1-14.
- Cavendish, M. (1655, 1663). *The Philosophical and Physical Opinions*. Recurso electrónico:
<https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A53055.0001.001?rgn=main;view=toc> [Fecha de consulta: 01/06/2017]
- Chalmers, H. (1997) Dismantling the myth of ‘mad madge’: the cultural context of Margaret Cavendish's authorial self-presentation. *Women's Writing*, 4(3), 323-340.
- Chalmers, H., & Wiseman, S. (1999). The politics of feminine retreat in Margaret Cavendish's ‘The female academy’ and ‘The convent of pleasure’. Margaret Cavendish among the prophets. *Women's Writing*, 6(1999), 81-94.
- Chalmers, H. (2004). *Royalist women writers, 1650-1689*. Oxford: Clarendon Press.
- Cuder Domínguez, P., et.al. (Eds.). (2006). The Disease of Wit and the Discourse of Reason in Margaret Cavendish's Observations Upon Experimental Philosophy. *The female wits: women and gender in restoration literature and culture* (pp. 265-280). Huelva: Universidad de Huelva.
- Fitzmaurice, J. (1990). Fancy and the Family: Self-Characterizations of Margaret Cavendish. *Huntington Library Quarterly*, 53(3), 199-209.
- Fitzmaurice, James. (1999). The Life and the Literary Reputation of Margaret Cavendish. *Quidditas (JRMMRA)* (20), 55–74.
- Edwards, P., & Graham, E. (2017). William Cavendish, 1st Duke of Newcastle, and his political, social and cultural connections. En *Authority, authorship and aristocratic identity in seventeenth-century England*. Leiden; Boston: Brill.
- Kaufman, D. (2018). *The Routledge companion to seventeenth century philosophy*. London, New York: Routledge.

- Kaylor M. (2016). Margaret Cavendish's *The Blazing World* (1666), Early Modern Feminism, and Female Friendships. Thesis. Recuperado de <https://kb.osu.edu/handle/1811/76786> [Fecha de consulta: 28/03/2018].
- Mintz, S. (1952). "The Duchess of Newcastle's Visit to the Royal Society". En *The Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 51, N° 2, pp. 168-176.
- Newcastle, M. C., & Fitzmaurice, J. (1996). *Margaret Cavendish: The sociable letters*. New York: Garland Pub.
- Ng, S. F. (2010). *Literature and the politics of the family in seventeenth-century England*. Cambridge: Cambridge University Press.
- O'Neill, E., & Cavendish, M. (2001). *Margaret Cavendish, Duchess of Newcastle: Observations upon Experimental Philosophy. Cambridge Texts in the History of Philosophy*. Cambridge University Press.
- Pohl, Nicole. (2006). *Women, Space and Utopia 1600–1800*. London: Routledge.
- Sarasohn, L. T. (2010). *The natural philosophy of Margaret Cavendish: Reason and fancy during the scientific revolution*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Schiebinger, L. L., & Waite, M. E. (1991). *Modern Women Philosophers, 1600–1900*. Netherlands: Springer.
- Schiebinger, L. L., & Condor, M. (2004). *¿Tiene sexo la mente?: Las mujeres en los orígenes de la ciencia moderna*. Madrid: Cátedra.
- Stark, N., & Orlin, L. (2017). *Cavendish in the Cloister: Repairing and Repurposing Female Monastic Experience in The Convent of Pleasure*. Thesis. Georgetown University.
- Vander Motten, J. P., & Daemen-de Gelder, K. (2014). Margaret Cavendish, the Antwerp Carmel and The Convent of Pleasure. En J. Haustein, et al., (Eds.), *Archiv Fur Das Studium Der Neueren Sprachen Und Literaturen*, 251 (1), pp. 134-145.
- Walters, L. (2014). The early modern body. En: *Margaret Cavendish: Gender, Science and Politics* (pp. 38-45). Cambridge: Cambridge University Press.
- Whitaker, K. (2011). *Mad Madge: Margaret Cavendish, Duchess of Newcastle, royalist, writer and romantic*. London: Vintage.

Wilkins, E. (2014). *Margaret Cavendish and the Royal Society. The Royal Society*. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.1098/rsnr.2014.0015> [Fecha de consulta: 20/05/2018].

Uzcanga, M. F. (2001). Ideas de la sátira en el siglo XVIII: Hacia una nueva función en el marco de la ideología ilustrada. *Revista De Literatura* (Madrid), 63 (126), 425-459.

Recursos en línea

Ethymology Dictionary online, Recuperado de <https://www.etymonline.com> [Fecha de consulta: 22/05/2018]

Semblanza de los Coordinadores



MILAGRO MARTÍN CLAVIJO

Profesora titular de Filología Italiana en el departamento de Filología Moderna de la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca. Dirige el grupo de investigación «Escritoras y personajes femeninos en la literatura» de la Universidad de Salamanca y pertenece al grupo de investigación Escritoras y Escrituras (HUM 753) de la Universidad de Sevilla. Dirige las colecciones «Donne dietro le quinte» de la editorial Aracne y «Teatro» de Benilde. Su investigación se centra en teatro italiano contemporáneo, narrativa siciliana, querrela de las mujeres y estudios de género.



JUAN MANUEL MARTÍN MARTÍN

Realizó estudios de Filología Alemana en la Universidad de Salamanca y de Heidelberg y de Filología Hispánica en la UNED y la Universidad de Salamanca. Su tesis doctoral *Victimismo y culpa: la transformación del discurso literario sobre el pasado en la Alemania actual* (2011) se enmarca en el ámbito de los estudios culturales. Profesor Ayudante Doctor desde 2017 en la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca, sus líneas de investigación se desarrollan en dos direcciones diferenciadas. Por un lado, las relaciones de la memoria histórica con la literatura y el cine en el ámbito cultural alemán; por otro lado, los estudios de género, especialmente la recuperación de escritoras olvidadas de la Modernidad y las primeras décadas del siglo XX.



M.ª ISABEL GARCÍA PÉREZ

Trabaja en la Universidad de Salamanca, en el Área de Italiano de la Facultad de Filología. Graduada en Estudios Ingleses y Estudios Italianos por la Universidad de Salamanca, ha continuado sus estudios de Posgrado completando su formación con el Máster en Profesor de E.S.O. y Bachillerato, E.P. y Enseñanza de idiomas y un segundo máster en Recursos TIC en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Actualmente, está realizando su Doctorado en la Universidad de Salamanca sobre obras de género policíaco y de misterio y sus correspondientes adaptaciones cinematográficas desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad.

El presente volumen da cuenta de hasta qué punto las mujeres se han resistido a asumir el rol que tradicionalmente se les asignaba. Según este, el conocimiento y la mujer pertenecerían a esferas irreconciliables, de modo que asumir el deseo de saber implicaba simultáneamente perder la propia identidad femenina. Una de las consecuencias de este planteamiento se refleja en la tardía llegada de las mujeres al ámbito académico, pues su acceso se vio limitado de manera generalizada por trabas legales hasta avanzado siglo XIX. Es por ello que la mayoría de las mujeres de las que aquí se habla tuvieron que desarrollar su actividad fuera de la Universidad, preparando así el camino para que otras pudieran alcanzar esa meta.



UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL



1218 - 2018

ISBN: 978-84-9012-970-8



9 788490 129708