

PRESENCIAS LITERARIAS, AUSENCIAS HISTÓRICAS: RESCATANDO FIGURAS FEMENINAS DEL PASADO DE LA MANO DE ESCRITORAS ITALIANAS

LITERARY PRESENCES, HISTORICAL ABSENCES: FEMALE FIGURES FROM THE
PAST BY ITALIAN WOMEN WRITERS

María Reyes Ferrer
Universidad de Murcia

RESUMEN:

En el presente estudio se abordará el tema de la novela histórica italiana desde una perspectiva que ha sido –y es– escasamente reconocida en los estudios literarios, esto es, “femenina”. El resultado de la incorporación de la mujer a la narrativa histórica supone un evidente distanciamiento, en ciertos aspectos, de la novela histórica tradicional ya que, por un lado, se cuestiona la validez de la historiografía tradicional al hacer evidente la falta de la presencia femenina y, por otro, se exige la creación de un espacio propio dentro de la historia a través de las formas literarias. Así, a finales de los años sesenta, y coincidiendo con el empuje del movimiento feminista, las mujeres comienzan a luchar por construir su lugar en la historia y en la literatura, donde poco a poco puedan ir reconociéndose como sujetos históricos, siempre presentes y, por lo tanto, dignos de estudio.

PALABRAS CLAVES:

Novela histórica femenina, mujeres, espacio, escritoras.

ABSTRACT:

The aim of the present study is to approach the Italian historical novel from a perspective that has never been, and is still, hardly recognised in literary studies: that is, from the female perspective. The result of women's incorporation into historical narrative entails a clear distancing, in some aspects, from the traditional historical novel since, on the one hand, the validity of traditional historiography is questioned because of the lack of female presence and, on the other hand, the creation of a personal space for women within history is demanded. Therefore, at the end of Sixties and coinciding with the thrust of the feminist movement, women started struggle to build their own place in history and literature, both disciplines in which little by little they are able to recognise themselves as historical subjects, always present and, thus, worthy of study.

KEY WORD:

Women's historical novel, women, space, women writers.

DESARROLLO DE LA NOVELA HISTÓRICA FEMENINA

La novela histórica sufre una metamorfosis –y no crisis¹– a lo largo del siglo XX debido en parte al duro revés que experimenta uno de sus pilares básicos, la historiografía tradicional. En este siglo, motivado por distintos factores, se deconstruyen los indicadores históricos que previamente se habían caracterizado por ser definitivos en el siglo pasado, alejando a la disciplina histórica de su condición de discurso totalitario, único y verdadero, algo que ya adelantaban reconocidos críticos de la postmodernidad como Linda Hutcheon, Frederic Jameson o Hyden White. Esta nueva concepción permite echar la vista atrás y ver los espacios en blanco que la Historia deja, siendo posible pensar en el concepto de Historia desde una posición más marginal y subjetiva, con la posibilidad de hacer “una historia desde abajo”. Si se extrapola este pensamiento al campo literario, concretamente en el análisis de la producción novelística y, teniendo en cuenta las teorías de Hutcheon en el período de la postmodernidad, “parece existir un nuevo deseo de pensar históricamente, y pensar históricamente a día de hoy significa pensar críticamente y contextualmente” (Hutcheon, 1988: 88).

En el cuadro cultural de la primera mitad del siglo XX y los primeros años de la segunda mitad, un período que se va lentamente desarrollando hacia la postmodernidad, la novela histórica sigue vigente, pero esta vez canalizada a través de otra perspectiva, más ‘crítica y contextualizada’. Es posible encontrar novelas históricas que se ciñen a historias más específicas, a pequeñas historias, como la novela siciliana cuyo eje narrativo gira alrededor de la historia de los vencidos². En la época en la que surge esta novela histórica que despunta sobre todo en Sicilia, es posible trazar la línea evolutiva de otra corriente menor, unida a la necesidad que surge de dar visibilidad a los puntos de vista históricamente marginales, como es el caso de la visión femenina de la historia. La novela histórica proporciona una base común para las escritoras donde tienen la posibilidad de expresarse a través de formas propias y representar así historias femeninas, de mujeres, tanto personales como colectivas, siendo así capaces de hacer visible en la tradición literaria dominante muchos temas femeninos y feministas: “Le donne oggi leggono non solo per distrarsi, ma per sete di conoscenza e per un desiderio inconscio di identificazione” (Blaloch, 1987: 25). El evidente esfuerzo que supone para las novelistas la relectura del pasado va de la mano, y en ocasiones es

1 Margherita Ganeri en su obra *Il romanzo storico in Italia* (1999) sugiere que el género histórico nunca estuvo en crisis sino que, más bien, sufrió una redefinición, adaptándose a los tiempos y a los nuevos modelos: “Fratture, rotture e svolte cruciali non rendono però impraticabile, pur nella discontinuità, il riconoscimento dei tratti di continuità” (1999: 49).

2 Siguiendo a María Teresa Navarro Salazar (2000), esta extensa línea arranca de la mano de *I Viceré* (1894), de Federico de Roberto, continuando con *I vecchi e i giovani* (1913) de Luigi Pirandello y *Sette e mezzo* (1952) de Giuseppe Maggiore, para llegar a su fin con la obra *Il Gattopardo* (1958) de Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

pionero, de algunas tendencias que se reflejan en las varias corrientes de historiografía feminista. Podría decirse que empezaba a crecer la necesidad de volver la vista atrás, de buscar raíces con nombre de mujer, para así poder crear una nueva identidad pues, como afirma Marysa Navarro, “necesitábamos memoria, modelos y ejemplos” (1991: 103).

Las escritoras tratan de incorporar la voz de las mujeres en el discurso historiográfico de manera no androcéntrica y no institucionalizada. Es por ello que, como comenta Giada Biasetti, la nueva novela histórica de mujeres y sobre mujeres “es una manera de explorar el silencio previo y mostrar que la mujer tenía lugar en la sociedad también en el pasado aunque pasara desapercibida” (2009:46).

LA NOVELA HISTÓRICA FEMENINA

Una vez trazado el marco de referencia de la novela histórica femenina, considero oportuno individuar las diferencias que existen con la novela histórica tradicional. En primer lugar, y teniendo en cuenta lo dicho anteriormente, la novela histórica femenina difiere de la tradicional visión del pasado que se fue constituyendo en las novelas históricas románticas. Mientras que la novela romántica siempre vuelve con cierta nostalgia a un pasado irrecuperable y de armonía, los personajes femeninos que habitan las novelas históricas nunca sienten ningún tipo de nostalgia por el pasado ya que las mujeres no conocieron una “época dorada” en su historia, como Maria Ornella Marotti afirma (1999). En la historia de las mujeres existe una serie de discontinuidades y momentos de liberaciones temporales, *pequeñas revoluciones domésticas* que llevaron a grandes momentos, pero realmente queda está exenta de un verdadero pasado glorioso. Obviamente, no todas las novelas históricas tienen una visión idealizada del pasado, pero sí que es cierto que tanto Manzoni como Lukács, desde distintos tiempos y diversas posiciones, creen en la existencia de una verdad histórica, algo que, como se ha ido desarrollando a lo largo de este estudio, las narrativas históricas femeninas rechazan, pues la historia no es objetiva ni definitiva. El pasado, además, es recuperado por las escritoras y especialmente desde el interés por los personajes, el sujeto, para conocer sus venturas y desventuras. La estudiosa Maria Trigila trata este argumento afirma que: “I fatti della storia esterna sono sempre più interiorizzati. Per le scrittrici il dato di cronica oggettiva è casuale e/o funzionale in quanto funge da cornice alla storia ‘privata’ raccontata, rafforza le caratteristiche psicologiche del personaggio a seconda di come questi si fa rapporto al fatto medesimo” (2004: 200).

Las escritoras se ocupan de personajes que viven situaciones emotivas de la historia y, sin embargo, son considerados figuras marginales que pasan a ser protagonistas de la “storia minima”. Estos personajes marginales se distinguen de los “tipos histórico-sociales” que aparecen en las obras de Scott o Manzoni, por no ser representativos, ni

tampoco aspiran a serlo, de toda la humanidad. De esta forma, a través de las novelas femeninas, se hace una llamada a reconocer la diferencia y la pluralidad. Sin embargo, es muy probable que la mayor disonancia que estas novelas mantienen con la tradición sea el rechazo de la Historia, una disciplina hecha por el hombre, llena de prejuicios, de acontecimientos lejanos a la vida doméstica de las mujeres. Las escritoras se centran, como Paola Blelloch sugiere, en una “storia fatta prima di lacrime e di umiliazioni, poi di silenzio, e infine di aperta ribellione” (Blelloch, 1987: 58).

Es cierto que no todas las novelas históricas tratan sobre esas figuras marginales que imaginamos, sino que hablan también de reinas o mujeres nobles que no vivieron en lo que podríamos pensar que esta fuera del centro, en la periferia. De hecho, respecto a la representación de la historia y la representación del sujeto femenino, se podría hacer una doble clasificación, como Maria Ornella Marotti (1999 57:60) sostiene: por un lado, estarían las novelas que tienen como protagonistas mujeres históricas y que, a través de la ficción, se pretende hacer una relectura del pasado desde una perspectiva psicológica y personal. Dentro de este primer grupo de novelas tienen cabida las obras de Maria Bellonci, y especialmente su gran obra, *Rinascimento Privato*, resulta ser un excelente ejemplo con la autobiografía imaginaria de Isabella dell’Este, o Anna Banti y su *Artemisia*. Además en las novelas históricas, tanto Banti como Bellonci, suelen recrear un pasado psicológico de una historia femenina olvidada o malinterpretada. Por otro lado, un segundo grupo está compuesto por novelas cuyas protagonistas son ficticias y viven en los márgenes de la historia. Estas mujeres, generalmente, sufren una exclusión de la sociedad debido a circunstancias vinculadas con las cuestiones de género. Dentro de este segundo grupo Marotti cita los trabajos de Dacia Maraini, Maria Rosa Cutrufelli o Elsa Morante. No obstante, Marotti afirma que existen narrativas que se encuentran en una posición intermedia entre estos dos grandes grupos, como es la novela de Adriana Assini, *Le Rose di Cordova*.

Dicha clasificación se basa en dos visiones diferentes del pensamiento femenino y feminista. Las obras que pertenecen al primer grupo pretenden expresar la difícil situación por la que atravesaron las (pocas) mujeres emancipadas, y cómo fueron sus vivencias y experiencias en un mundo dirigido por hombres. Además, a través de la narrativa es posible analizar el impacto que estas mujeres excepcionales tuvieron en la esfera pública, de acción e influencia. Respecto a las obras del segundo grupo, en estas es posible analizar la diferencia y la condición excéntrica de las mujeres en un mundo que necesita una seria transformación de valores. Esta clasificación está basada, por tanto, en el punto de vista del sujeto en la historia y cómo éste se desarrolla a lo largo de la novela histórica.

LAS ESCRITORAS Y OBRAS

Respecto al caso de las escritoras en particular, Neria De Giovanni (1996) no duda en afirmar que la novela histórica femenina inicia con Anna Banti, una escritora que se alejará de la tradicional novela histórica para tratar de recrear una historia que surge de datos oficiales y datos posibles, algo esencial en la historia de las mujeres. En sus obras no sólo se narran hechos de la historia oficial sino también aspectos de la historia que pudieron ser probables o posibles y que nunca se han recogido. Anna Banti, como Paola Carù (1999) sugiere, tratará de reconstruir todo aquello que no ha dejado huella en la historia y que generalmente forma parte de la vida cotidiana, algo que la propia Banti define como “*segni labili che il tempo non ha raccolto; lacune da colmare, rammendi da tessere coi fili delle giornate apparentemente senza eventi*” (1973: 9). Generalmente, esos días sin grandes eventos aparentes y la cotidianidad han sido el espacio vital de las mujeres a lo largo de los años. En sus novelas, el pasado se ve a través de los ojos de las mujeres, ojos que miran a la realidad desde una perspectiva diferente ya que ven la vida desde la periferia y no el centro. Los personajes de Banti se mueven entre una sociedad masculina y dominante, y el espacio doméstico donde muchas mujeres están confinadas. Protagonistas de sus novelas son Artemisia, Joveta o Marguertie d’Orleans. Estas mujeres pertenecerían a ese primer grupo de la clasificación hecha anteriormente, mujeres que existieron realmente. Sin embargo, Banti también da vida a muchas mujeres ficticias que, como Lavinia, podrían perfectamente haber existido en el particular periodo que se recrea, como Carù (1999) mantiene. Los dos grupos de mujeres, por tanto, fueron activos en un tiempo pasado y sufren de escasa representación histórica. Para dar voz a las primeras mujeres, Banti hace una minuciosa investigación histórica tratando de trazar lo que la historia no ha contado de ellas, su cotidianidad, y la relación que tienen con otros sujetos de su tiempo. Muchas de estas mujeres estuvieron doblemente marginadas, por ser extraordinarias y por ser mujeres. A pesar de ello, no dudan en rebelarse contra las convenciones y romper los silencios.

Quien tampoco duda en rebelarse y hacerse oír será la reina Juana, la protagonista de la novela *Le Rose di Cordova* de Adriana Assini. La relectura crítica de los documentos oficiales por parte de la autora ha dado lugar a la reinterpretación de la historia y, sobre todo, al tratamiento de la supuesta locura, pues nunca se encontraron documentos que lo certificasen. Assini sigue estas pistas de la historia, o mejor, la escasez de éstas, y decide reconstruir el personaje de Juana desde la cordura de la mujer. A través de la novela se describe el calvario de la mujer, el maltrato que sufrió y, en definitiva, la cotidianidad de la vida. Gracias a la introspección psicológica del personaje el lector puede conocer qué sintió, como se sintió y por qué se rebeló. La mirada crítica con la que Assini compone su obra da vida a otra Juana, distinta a la que acostumbramos a ver en los libros pero no menos verdadera. El personaje de Juana demuestra en todo momento firmeza, no se tambalea ante la desgraciada vida que le espera. Juana repetirá que ella

es la soberana, un “yo” que podía ser aceptado en un hombre pero que fue considerado escandaloso en una mujer. No hay duda de que la protagonista se presenta como una mujer rebelde, con una gran inteligencia y capaz de asumir los riesgos que conlleva el infringir las reglas. Assini retrata con gran pericia momentos de rebeldía y momentos de gran crudeza, de dolor, donde el sufrimiento le hace perder la compostura pues, al fin y al cabo, la vida de Juana se reduce a los maltratos y al cautiverio. Es cierto que Juana, en momentos, escupe, insulta, propicia patadas pero, al fin y al cabo, se defiende y se rebela con su propio cuerpo y su voz, que es lo único que le queda. Sin embargo, mientras que muchos historiadores achacan este comportamiento rebelde a una locura posiblemente hereditaria, otros comenzaron a ver en sus actos la rebeldía y el sufrimiento ocasionado por la vida conyugal y la rigidez a la que Juana fue sometida desde muy pequeña en la corte de sus padres, “*tra doveri e rigore, discorsi di morte ed echi di roghi*” (Assini, 2009: 48).

La historia de Juana, además, se puede leer desde una triple dimensión: Juana madre, Juana hija y Juana esposa. Pero Juana, la mujer llena de dudas, inseguridades y a su vez, valiente y decidida, sólo será ella misma con Nura, su compañera del alma. Nura es la voz narrativa de la novela, un personaje ficticio y verosímil que acompañará a Juana hasta el final. Nura es otra mujer desgraciada que fue capturada por los cristianos tras la caída de la dinastía Nazarí, obligándola a convertirse al cristianismo y adoptando un nuevo nombre, Francisca. Ella será quien nos acerque a la vida cotidiana de Juana, más allá de los quehaceres de consorte que la historia ha detallado en alguna ocasión. Uno de los aspectos más interesantes de la novela es la relación que entre ellas se establece, el vínculo de *sorellanza*. De hecho, este aspecto es uno de los más repetidos en las novelas femeninas, el de la profunda relación que se establece entre las mujeres, los vínculos que nacen entre ellas y que no necesariamente biológicos³ sino que son relaciones más bien construidas en base a una experiencia común, la amistad o la cooperación entre mujeres. La *sorellanza* entre Juana y Nura se basa en la dicotomía del yo/otra o como Sara Poletto (2008) la define, “*rancoroso affetto*”. Entre Juana y Nura siempre existirán secretos de por medio y rencores que duelen demasiado para poder destruir la barrera invisible entre las dos mujeres y, a pesar de que en algún momento nace el afecto entre ellas llegando al entendimiento a través de su significativa experiencia juntas, es demasiado el dolor para poder eliminar el rencor, algo que hará que los dos personajes se batan en un sinfín de sentimientos a lo largo de la novela.

3 En el estudio de Elizabeth Abel (1981) se plantea que la mayor parte de los estudios literarios se han centrado principalmente en el análisis de los vínculos existentes entre madre e hija y, a su vez, se ha teorizado sobre la “continuidad de representantes femeninas en el proceso de autoconocimiento” (Ciplijauskaité, 1986: 201). De esta forma se ha estudiado principalmente el tipo de vínculo que mantienen madre e hija y cómo la hija ve en la madre y en la abuela un modelo y lo acepta o lo rechaza. Sin embargo, en las obras de Assini encontramos un tipo de female bonding o *sorellanza* femenina que nada tiene que ver con los vínculos biológicos y son relaciones más bien construidas en base a una experiencia común, la amistad o la cooperación entre mujeres.

Son ejemplos que también se encuentran en las protagonistas de la Banti y en las novelas de Maria Rosa Cutrufelli, Clara Sereni y tantas otras escritoras cuyas protagonistas aparecen vinculadas a otras mujeres del presente o del pasado para tratar así de concienciarse de las distintas realidades, de reconocer la diferencia dentro de la colectividad a través de vínculos de *sorellanza* o utilizando la memoria para revivir la experiencia de otras mujeres. Al contrario que en el vínculo madre-hija, estas mujeres no encontrarán en las otras mujeres modelos en los que fijarse, ese espejo en el que identificarse y, sin embargo, todas ellas encuentran amigas y compañeras, apoyos para seguir adelante y mujeres en las que confiar. Además, estas son mujeres unidas por distintas causas pero, al fin y al cabo, todas ellas están unidas por ser objeto de la misma realidad que las oprime. Estar sujetas a una experiencia de vida común les lleva a una cierta intimidad entre ellas, a tomar conciencia de su posición como mujeres, algo que no suele ocurrir con los personajes masculinos. Es la hegemonía del hombre en el mundo y la incompreensión que las rodea lo que hará que sus vínculos sean fuertes y compartan destinos similares, haciéndoles despertar una conciencia de género y rebelándose ante ello.

CONCLUSIÓN

Por último, quisiera remarcar el esfuerzo que hacen todas estas escritoras por tratar de proponer otro acercamiento a la historia, más crítica y más justa para las mujeres. Desde la novela no sólo se reivindica una mayor presencia de las figuras femeninas en la historia, dándoles voz y visibilidad dentro de una historia y la Historia en general sino que también se trata de reinterpretar a las mujeres que están presentes en la historia pero cuya imagen está dañada por leyendas o una parcial interpretación de sus vidas y de sus personas. Mujeres tan poderosas como Lucrecia de Borgia, Cleopatra, Isabella Gonzaga, Juana de Arco y tantas otras, no encontrarán su eco en la historia, sino más bien en la literatura, en el espacio irracional. María Zambrano⁴ elaboró la teoría sobre el espacio ocupado por los sexos, donde el masculino encontraba su lugar en la razón y la historia –lo objetivo–, mientras que el espacio femenino estaba relegado a un lugar oculto y cuya existencia es subjetiva, más propia de la poesía. Si a las mujeres se les ha negado un espacio racional, esto quiere decir que viven en un lugar irracional que las ha alejado del concepto humano, dando lugar a una representación femenina “bajo distintas figuras terribles de los mitos y de la historia” (Balza, 2009: 59). Las

⁴ “La mujer, sumergida en la vida, no ha alcanzado más que la perdurabilidad subterránea; su acción es imperceptible por confundirse con la vida misma, con cuyas fuentes ha mantenido siempre una secreta alianza. La Historia es una forma de objetividad, y por tanto de desprendimiento de la vida; es ya una cierta muerte, como lo es toda forma de objetividad” (Zambrano, 1987: 80). Según la estudiosa, a la mujer no le ha sido posible alcanzar la objetividad, bien porque la ha rechazado al comprender que vive en otro tipo de realidad y, por lo tanto, nada es objetivo, o bien porque los hombres son quienes hacen la historia y no han llegado a aprehender su existencia.

escritoras, gracias a un minucioso estudio histórico han tratado de desmitificar a la mujer monstruo devolviéndoles así su figura de mujer, de carne y hueso, con virtudes y defectos que no son más terribles que los de los hombres.

Las novelas históricas femeninas proponen, por tanto, la reescritura de la historia y de sus protagonistas, generalmente mujeres, que quedaron en los márgenes. Se estudian los vínculos que las mujeres establecen entre sí y se desestabilizan otras relaciones. Ya no aparece la figura del héroe y, junto a él, una figura femenina que se caracteriza por ser problemática sino que la protagonista es la mujer cuya vida y aspiraciones se verán truncadas por los intereses de quienes les están cerca, generalmente figuras masculinas. En las obras se invierte el patrón tradicional favoreciendo la aparición de una autoridad patriarcal, invisible o marginal, contra la cual la mujer reacciona deconstruyendo, como se ha visto, ciertos estereotipos asociados a la figura femenina. Así pues, dan voz a las mujeres y visibilidad a sus vidas, a sus escenas cotidianas que son tan historiables como la política, las grandes batallas y la economía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abel, E., “(E)Merging Identities: The Dynamics of Female Friendship in Contemporary Fiction by Women”, *Signs*, vol.6, 3, 1981, pp. 413-435.
- Assini A., *Le rose di Cordova*, Napoli, Scrittura & Scrittura, 2007
- , “Le Rose di Cordova, romanzo storico di Adriana Assini incentrato sulla figura di Juana la Loca”, en González de Sande, M.M., (ed.), 2009.
- Balza, I., “Identidades femeninas errantes: sobre hechiceras y monstruos”, en Jaime de Pablos, E., (ed.), 2009.
- Banti, A., *La camicia bruciata*, Milano, Mondadori, 1973
- Biasetti, G., *El poder subversivo de la nueva novela histórica femenina sobre la conquista y la colonización: la centralización de la periferia*, Tesis Doctoral, Florida, 2009.
- Blelloch, P., *Quel mondo dei guanti e delle stoffe...* Verona, Essedue, 1987.
- Carù, P., “‘Uno sguardo acuto dalla storia’: Anna Banti’s Historical Writings”, en Marotti, M. O., Brooke, G., (ed.), 1999.
- De Giovanni, N., *Carta di donna. Narratrici italiane del ‘900*, Torino, SEI, 1996.
- Ganeri, M., *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*, Lecce, Piero Manni, 1999.
- Hutcheon, L., *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London, Routledge, 1988.
- Marotti, M. O., “Revising the Past: Feminist Historians/ Historical Fictions”, en Marotti, M. O., Brooke, G., (ed.), 1999.

Marotti, M. O., Brooke, G., (ed.), *Gendering Italian fiction: feminist revisions of Italian history*, USA, Associated University Press, 1999.

Navarro Salazar, M. T., *Novela Histórica Europea*, Madrid, UNED, 2000.

Poletto, S., "Le Rose di Cordova", *Leggendaria*, aprile, 2008.