

Voces olvidadas: escritoras españolas de ayer

Ornella Gabbrielli

I due quadri rappresentano due figure femminili di profilo, in due interni; nel primo, il volto e l'espressione appaiono persi in una lettera che la donna ha in mano e legge quasi con devozione e che si trova, significativamente, al centro della composizione. Nel secondo, una giovane



signora in abiti borghesi di fine Ottocento, china su uno scrittoio, chiude una lettera, concentrata sul gesto che compie, forse inquieta o furtiva.

Poco più di tre secoli dividono il quadro di Vermeer¹ dal disegno dell'americana Mary Cassatt²: la donna passiva, che attende con pazienza, è diventata una donna attiva che compie un gesto, forse clan-

¹ J. VERMEER, *Donna in azzurro che legge una lettera*, 1663 circa.

² M. CASSATT, *La lettera*, 1890-91.

destino; quella che scrive è solo una lettera che entrerà a far parte della vita quotidiana, come gesto privato e irrilevante che non modificherà il mondo né il contesto che lo produce ma, forse, è un gesto compromettente che potrebbe cambiare la vita della donna che lo scrive. L'atto di scrivere, infatti, sottrae la donna ad un ordine così acquisito da sembrare naturale, quell'ordine in cui appare di volta in volta nutrice e compagna dell'uomo, custode di una domestica liturgia oppure, all'inverso, creatura diabolica o *femme fatale* che scatena il disordine³.

Vermeer dipinge anche donne che scrivono, le inquadra in interni un po' in penombra con accanto la domestica, vigile e complice, che regge il gioco. Coi che scrive, infatti, è una clandestina, destinata dal carattere e dal ritmo della sua esistenza a una pratica che deve avvenire al chiuso, è silenziosa, spesso bruscamente interrotta dal sopraggiungere di qualcuno. Prima di arrivare a una scrittura che circoli all'aperto, in piena luce, la donna deve attraversare e superare, possibilmente, il lavoro domestico e artigianale come tessere, ricamare, modellare, intrecciare, ritenuti congeniali alla sua natura di essere inferiore o, nel migliore dei casi, complementare all'uomo.

Ciò che unisce autrici diverse come Santa Teresa de Ávila, Emilia Pardo Bazán, Madame de la Fayette, George Sand, Jane Austen, Emily Dickinson non è tanto una fede, uno stile o i contenuti di quel che scrissero, quanto la posizione spesso anomala che hanno occupato nel loro contesto sociale, culturale e naturalmente in quello letterario e cioè la violazione, in un modo o nell'altro, di quell'insieme di comportamenti, riti e linguaggi che da sempre formano l'orizzonte letterario degli uomini. La penna in mano ad una donna è una sfida, una trasgressione dei limiti della femminilità perché non solo la donna assume il ruolo di creatrice, ma lo occupa usurpando lo strumento maschile del potere⁴.

³ La figura femminile si muove entro questi due stereotipi estremi, o angelo del sacrificio o demone tentatore: Biancaneve e Cenerentola da un lato, la regina o la matrigna dall'altro; generalmente, prevale l'identificazione del femminile col caos, l'insignificante e il negativo.

⁴ Nel 1877 Concepción Gimeno de Flaquer scrive: "*Muchas mujeres brillarian si no se*

Chi voglia capire il rapporto tra donne e scrittura dovrà assumere, almeno inizialmente, come filo conduttore della sua inchiesta, la pura e semplice presenza femminile in letteratura non solo per poter riportare alla luce nomi e opere finora lasciati in penombra, ma anche per mostrare in che modo una posizione senza potere, senza riconoscimenti ufficiali, senza mestiere ha trovato spazio nel mondo delle lettere. Investigare sulle donne in letteratura significa anche indagare i tempi di un'elaborazione al di qua di ogni forma, di ogni scuola o di ogni moda, recuperare i tempi dei generi letterari più deboli e privati: la lettera, il diario, certe autobiografie che solamente lambiscono forme letterarie forti come l'epica o il teatro.

L'entrata in scena della donna che scrive ha luogo tra i lumi e le ombre del Settecento⁵, un secolo di grandi cambiamenti, fra la crisi del vecchio mondo feudale e l'ascesa del potere sociale e culturale della borghesia. Momenti di aperta espressione e momenti di silenzio ritmano la difficile presa di parola della donna, che è una creatura ancora fragile, sempre pronta a precipitare di nuovo nel mutismo da cui proviene⁶. Da allora in poi le donne che scrivono o meglio che cominciano pubblicamente ad affermarsi come scrittrici, si trovano a compiere una trasgressione profonda, una radicale rottura delle regole sociali, in

alzase el hombre a cada paso, diciéndoles que al tomar la pluma usurpan un derecho que sólo a ellos está concedido. El hombre español le permite a la mujer ser frívola, vana, aturdida, ligera, superficial, beata y coqueta, pero no le permite ser escritora" (M. C. GIMENO DE FLAQUER, *La mujer española*, Madrid, Imprenta de Miguel Guijarro, 1877, p. 211).

⁵ Più fertile fu l'area che va dalla Francia all'Inghilterra, al Nord America. Ricordo l'importanza che avevano, in Francia, i *salons*, i salotti mondani e letterari di cui la donna fu grande animatrice e nei quali intellettuali raffinate quali M.me du Deffand, M.me de Genlis, M.me de Staël etc. detenevano un grande potere culturale. Ai *salons* parigini si ispirarono le *tertulias* letterarie spagnole dell'Ottocento.

⁶ Come ha sottolineato Virginia Woolf le donne, fino al secolo XVIII, hanno prodotto pochissima letteratura in quanto consideravano i libri una prerogativa maschile e che scrivere, quindi, significasse invadere un territorio altrui. La nostra cultura, del resto, è piena di miti che riflettono la supremazia maschile al momento della creazione letteraria, artistica e scientifica e le donne, da Ovidio a *Pretty Woman*, sono state a lungo considerate soggetti passivi, oggetti letterari o sensuali (cfr. V. WOOLF, *Momentos de vida*, Barcelona, Lumen, 1980; e *Las mujeres y la literatura*, Barcelona, Lumen, 1981).

quanto si sottraggono deliberatamente ai canoni dell'obbedienza, del decoro e del "buon gusto" femminili⁷.

Seppure attraverso censure, derisione e anatemi, la donna giunge a inserirsi nel mondo e nelle regole della letteratura pagando tuttavia un prezzo alto per la sua ammissione, si potrà muovere infatti in una trama di spazi e ruoli piuttosto stretta, più o meno come quella del privato e della vita domestica, spazi appartati e lontani da quelli nei quali il potere e il sapere, la cultura ufficiale riconoscono e legittimano la creatività dell'artista, con la frequentazione obbligatoria solo di alcuni generi minori, di precaria tradizione letteraria quali le epistole, il diario, l'autobiografia e più avanti il romanzo sentimentale. Tutti generi che rinviano ad un'esperienza del chiuso, del privato, dell'intimo che costituisce una costante, quasi una tradizione collettiva⁸.

Un fatto che merita d'esser sottolineato è che le donne dominano il genere "romanzo" e la relazione è quasi simbiotica: se le donne sono funzionali alla nascita del romanzo, questo, a sua volta, si converte nello strumento fondamentale per acquisire una voce pubblica. La donna, penalizzata dalla mancanza di un'educazione classica, vede la possibilità di accesso a questo nuovo genere, più flessibile proprio per la mancanza di regole e di modelli previ: non soggetto alla dottrina classicista, tratta argomenti meno elevati, ordinari, quotidiani, con un linguaggio semplice.

Il romanzo si aggiunge così agli altri generi "femminili" come nuova forma di espressione che apre un nuovo ventaglio tematico: scene

⁷ I libri di comportamento non fanno altro che ricordare alle donne, dalla bellezza fragile e languida, che devono essere sottomesse, modeste, pure e timorate di dio, che la loro missione è quella di servire ed esser gradite all'uomo, esser delicate e amabili e come ricompensa troveranno un buon partito; una volta maritate la loro missione sarà quella di allevare ed educare i figli, i cittadini del futuro. La creazione e l'immaginazione sono destinate ad esplicarsi pienamente nelle dolci cure e vicissitudini della vita domestica; la casa diventa un regno in miniatura di cui la donna ideale è la regina.

⁸ La casa si trasforma in un luogo non di azioni ma di passioni, in un terreno di dinamiche psicologiche inesplorate, di modi di essere diversi e più profondi; nella casa, spesso si consuma la vita individuale e si decide la sorte delle singole persone.

familiari e domestiche, la sfera personale, descrizioni di sentimenti ed emozioni, un mondo di relazioni sociali interparentali e non, materia di cui la donna, al centro della vita familiare, può disporre e utilizzare per creare le sue storie, in stile piano, senza paura del ridicolo.

Nel corso dell'Ottocento il fenomeno della donna scrittrice si estende, dall'area francese e anglo americana, ad altri paesi europei; anche la Spagna conosce il fenomeno della scrittura femminile, seppure in misura quantitativamente e qualitativamente differente, in quanto l'ingresso e l'affermazione delle donne sulla scena letteraria dipende in gran parte dalle trasformazioni economiche e sociali e questo spiega come in molti paesi in cui queste trasformazioni sono state più deboli o più tarde, le scrittrici siano presenti in minor numero e di non grande rilievo.

In Spagna, il silenzio femminile è lungo e denso, infranto da poche voci isolate; una fatale insicurezza, tranne pochissime eccezioni, continuerà a minacciare dall'interno l'opera di quelle che riescono a emergere nell'universo letterario.

Nell'arretratezza generale del paese non vi è spazio per le rivendicazioni sociali e letterarie delle donne, osteggiate per di più, da un cattolicesimo ingombrante e pervasivo che sfiducia l'educazione femminile e reagisce ai cambiamenti sociali che tendono a migliorarne la condizione, indurendo il suo discorso moralizzatore⁹. La donna che scrive, in Spagna, appare oppressa dall'interno, nella sua vita di persona su cui pesa, più che altrove, un percorso esistenziale prestabilito e immutabile¹⁰ e minacciata dall'esterno, come altrove, dalle sanzio-

⁹ Tra le accuse rivolte dal pulpito alle donne che osavano scrivere vi è quella di immoralità e antinaturalità. La chiesa, con la sua dottrina ed azione pastorale, sostiene un rigido autoritarismo patriarcale e un modello femminile austero e animato dallo spirito di sacrificio, votato all'obbedienza e alla sottomissione, al quale si nega ogni capacità intellettuale, creativa e critica.

¹⁰ "A livello ideologico e pragmatico si mantengono gli schemi di subordinazione che riducono le funzioni femminili alla sfera privata del focolare e della maternità, non rompendo, ma anzi consacrando il modello tradizionale elaborato nel Rinascimento da J. Vives, fray Luis de León ed Erasmo" (O. GABBRIELLI, *La condizione femminile nella Spagna del XVIII e XIX secolo: dall'analfabetismo alla scrittura* in Letterature straniere &, Quaderni della Facoltà di Lingue e letterature straniere di Cagliari, n. 1, 1999, pp.

ni, dalle censure e dal rifiuto delle istituzioni culturali per cui colei che scrive è costretta ad operare, a lungo, in una zona d'ombra e di precarietà dalla quale solo poche emergeranno e con grande fatica. A figure dello spessore di Emily Dickinson, Charlotte ed Emily Brontë, Margaret Fuller, Elisabeth Barret, Luisa Alcott, George Eliot o George Sand e Christina Rossetti, possiamo accostare solo quelle di Rosalia de Castro¹¹, Emilia Pardo Bazán¹² e Cecilia Böhl de Faber¹³, più nota come Fernán Caballero.

Tuttavia, con l'avanzare del XIX secolo, una miglior educazione, il contributo del *krausismo*¹⁴ la diffusione della stampa e il consolidarsi di una industria editoriale fanno sì che l'interdetto e le restrizioni che a lungo hanno pesato sulla lettura, attività improduttiva e pericolosa¹⁵,

113-126: p. 113).

¹¹ Una delle voci più autentiche della poesia del XIX secolo, censurata, allora, per la sua condizione di figlia illegittima e di scrittrice. La sua produzione poetica consta di opere in galiziano *Cantares gallegos* (1863), *Follas novas* (1880) e in castigliano *En las orillas del Sar* (1884); scrive anche pregevoli romanzi quali *El caballero de las botas azules* (1867), *La hija del mar* (1859) e *Flavio* (1861).

¹² Con Emilia Pardo Bazán la donna conquista la categoria, socialmente riconosciuta, di scrittrice. La sua preparazione letteraria e intellettuale, il suo temperamento, le sue convinzioni femministe, la sua innegabile capacità creativa come romanziera, critica d'arte e giornalista ne fanno una figura di prim'ordine nella letteratura spagnola della seconda metà del XIX secolo. Nel campo della narrativa apre nuovi cammini al romanzo, incorporando nelle sue opere, *Los pazos de Ulloa* e *La madre naturaleza*, alcune tendenze del naturalismo francese.

¹³ Con Cecilia Böhl de Faber si effettua la transizione dal romanzo romantico a quello realista, nonostante i titoli di alcune sue opere, come *Lágrimas* e *Clemencia*, evocino esaltazioni romantiche. Con la sua prosa "ramplona e insipida" (il giudizio è di C. MARTÍN GAITE, *Desde la ventana*, Madrid, Espasa Calpe, 1992, p. 68) propone un modello tradizionale di donna sottomessa all'autorità maschile, le poche eccezioni sono un tributo alla moda più che personaggi autentici e comunque colei che osa ribellarsi paga duramente, come la protagonista de *La gaviota* (1849).

¹⁴ Il *krausismo* propugna il riconoscimento della donna come individuo con diritti propri, cui si riconosce dignità pari all'uomo e l'utilità del ruolo che svolge nella società al cui bene è chiamata a contribuire.

¹⁵ La lettura fu la più proibita delle attività fantastiche, perché portava a dimenticare la realtà e apriva la mente ad un mondo diverso da quello quotidiano oltre ad essere un'attività spesso segreta, furtiva, clandestina e quindi colpevole per molte donne in quanto le distoglieva dalle incombenze domestiche.

si vadano lentamente e progressivamente attenuando, per cui si crea un nutrito e avido pubblico di lettrici. Le donne leggono e imparano e sarà proprio la lettura il mezzo che consentirà a molte di loro, di classe alta e media, di scoprire la propria vocazione letteraria oltre ad alcuni modelli da imitare, anche se non darà accesso alla conoscenza delle tecniche letterarie e metriche, di cui molte delle loro composizioni risentono.

Fino a che il Romanticismo non si afferma pienamente la produzione letteraria femminile è abbastanza modesta e del centinaio di scrittori di cui si ricorda il nome, solo 5 o 6 sono donne, dedite prevalentemente alla poesia e alla novellistica, convertita, quest'ultima, in strumento di propaganda morale. Tra le scrittrici resta traccia di Segunda Martínez de Robles, autrice di un'autobiografia epistolare, *Las españolas naufragas o correspondencia de dos amigas*, del 1831, nella quale racconta diverse vicissitudini personali compreso il naufragio cui allude il titolo; Maria Belluomini e Casilda Cañas de Cervantes, autrice di *La española misteriosa y el ilustre aventurero, o sea Orval y Nonui* del 1831 la cui azione si intreccia con alcuni episodi della guerra d'Indipendenza e una difesa ferrea dell'assolutismo di Fernando VII; Antonia Tovar y Salcedo il cui romanzo, *Reinaldo y Elina o la sacerdotisa peruana*, è la probabile traduzione di un'opera francese perduta.

Una parola in più merita Vicenta Maturana de Gutiérrez, dama di compagnia della regina Amalia di Sassonia, poetessa precoce e autodidatta. Scrisse un volume di poesie, *Ensayos poéticos*, del 1828 e due romanzi, *Teodoro o el huérfano agradecido*, del 1825 e *Sofia y Enrique*, del 1829, nonché, nel 1838, un altro libro dal titolo *Himno a la luna*. Le sue composizioni poetiche, di metri e temi diversi, mostrano il passaggio dal neoclassicismo ad un'estetica già romantica soprattutto nella descrizione della natura, velata di tristezza e malinconia. Mescolanza di romanzo bizantino e sentimentale, *Sofia y Enrique*, racconta le peripezie dei due giovani e presenta un personaggio femminile istruito, passionale e indipendente, che si scontra con l'autoritarismo paterno. Nel prologo la scrittrice, come era consuetudine, perora il diritto della

donna all'educazione e all'espressione letteraria senza che questo pregiudichi le sue tradizionali mansioni.

Il movimento romantico, che fu in Spagna un fenomeno tardivo, se non contribuì a modificare la considerazione nei confronti della donna, le consentì, se non altro, una partecipazione più massiccia e attiva alla vita letteraria; dei 1200 nomi di donne che pubblicarono in Spagna tra il 1832 e il 1900 solo 120 lo fanno durante il Romanticismo, ma di queste solamente 50 riescono a pubblicare i loro libri; per una scrittrice che si afferma c'è una vera e propria schiera di autrici di un solo libro, di diari, opuscoli, di *pamphlet* polemici e appassionati¹⁶.

La maggior parte delle donne che scrivono nascono in famiglie aristocratiche o comunque agiate per cui hanno ricevuto una certa istruzione, oppure sono mogli o figlie di esiliati politici che durante il soggiorno all'estero hanno appreso altre lingue, pertanto, una volta tornate in patria, possono esplicare una vivace attività come traduttrici e scrittrici.

Il mestiere di scrivere implica però, molto spesso, il sacrificio della propria identità di donna e chi vuole pubblicare deve occultarla dietro uno pseudonimo¹⁷ che preservi la reputazione di colei che scrive e della sua famiglia, coinvolta nel disonore.

Il genere letterario più frequentato dalle donne fu la poesia, ritenuta più congeniale alla sensibilità femminile e perciò tollerata socialmente. In generale prevalgono poemi in cui la donna, in estasi davanti alla natura, ne canta la bellezza, in un tripudio di fiori, cinguettii e raggi lunari; non mancano poemi amorosi, lamenti per la morte dell'amato o

¹⁶ Cfr. M. C. SIMÓN PALMER, *Mil escritoras españolas del siglo XIX*, in *Crítica y ficción literaria. Mujeres españolas contemporáneas*, Madrid, Castalia, 1991.

¹⁷ Il caso più noto è quello di Cecilia Böhl de Faber che firmò le sue opere con lo pseudonimo di Fernán Caballero, la cui tumultuosa e, per i tempi, scandalosa vita privata, stride con quella remissiva e bigotta proposta nei suoi testi letterari. Numerose furono le scrittrici che si nascosero nell'anonimato, non solo per proteggersi dallo scherno e dalla censura, ma anche per ricevere un giudizio critico libero da pregiudizi legati al sesso in quanto si veniva giudicate come donne e non come autrici. Ricordo il caso di *Jane Eyre*, pubblicato da Charlotte Brontë con lo pseudonimo di Currel Bell, giudicato *marvellous* se scritto da un uomo, *scandalous* se a scriverlo fosse stata una donna.

di un figlio, poesie di tipo religioso e morale che celebrano *el desengaño* di fronte ad una realtà deludente e corrotta anche se molto più numerose sono le liriche autobiografiche che cantano, spesso, il rimpianto del mondo edenico dell'infanzia.

La poesia al femminile, come appare evidente è, fin dalla sua prima apparizione, pesantemente condizionata, come sottolinea Susan Kirkpatrick: *“Las poetas que se apresuraban, como mujeres, a hacer uso de la autoridad para escribir, otorgada por el culto romántico a lo espontáneo, se encontraban metidas en un proyecto difícil y contradictorio: tenían que construir el texto de una identidad femenina regida por normas estrictas como si fuese una expansión natural del alma. Por una parte, para escribir como mujer, la poeta tenía que manifestar en su escritura las mismas características exigidas de ellas en el campo social. Debía expresar los rasgos subjetivos que se compaginaban con su función doméstica – el amor tierno y sentimental, la sensibilidad ante la belleza natural o el padecimiento humano, una fantasía graciosamente decorativa, una religiosidad arraigada y una inocente ignorancia del mundo y de la carne. La feminidad doméstica no concedía a la escritora ninguna autoridad para expresar sentimientos egoístas, deseos sexuales, o para explorar ambigüedades morales”*¹⁸. E cioè l'invito romantico alle donne che consentiva di trovare nella poesia un *desahogo*, uno sfogo, comportava il rispetto delle norme imposte al loro sesso anche nell'atto creativo, che si presupponeva spontaneo.

In una prima fase la produzione romanzesca femminile¹⁹, superati non senza problemi i pregiudizi morali nei confronti del genere, si cimenta su argomenti *costumbristi*, storici, con eroi medievali o contemporanei della storia patria o francese, più tardi spopola la *novela sentimental* dai toni intimisti, introspettivi, talvolta melensi. Più avanti, con l'acquisizione di una migliore educazione e una più attiva parte-

¹⁸ S. KIRKPATRICK (a cura di), *Antología poética de escritoras del siglo XIX*, Madrid, Castalia, 1992, pp. 13-14.

¹⁹ Cfr. J. I. FERRERAS, *La novela decimonónica escrita por mujeres*, in *Escritoras románticas españolas*, coord. Marina Mayoral, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1990.

cipazione alla vita pubblica, si ampliarà il ventaglio tematico e si tratteranno anche le scienze politiche e sociali. Al riguardo merita ricordare Concepción Arenal, impegnata soprattutto in attività sociali: si occupò, infatti, della condizione delle carceri femminili, denunciò la miseria di ospizi e manicomi, la mendicizia, l'infanzia e gli anziani abbandonati come attestano i suoi saggi dai titoli assai significativi, *El visitador del pobre*, *Estudios penitenciarios*, *La cárcel modelo*, *El derecho de gracia*, *El pauperismo*, *Memoria sobre la igualdad*. L'attenzione nei confronti delle sperequazioni sociali la portò a combattere un'accesa battaglia a favore dell'emancipazione femminile che confluì nei saggi *La mujer del porvenir* del 1869 ed *Estado actual de la mujer en España* del 1884 etc.

Le parole che pronuncia al *Congreso pedagógico* del 1892, sono ancora oggi attualissime: “*No creemos que puedan fijarse límites a la aptitud de la mujer, ni excluirla a priori de ninguna profesión, como no sea la de las armas [...] Sólo el tiempo puede fijar esos límites [...] es un error grave, de los más perjudiciales, inculcar a la mujer que su misión única es la de esposa y madre [...] Lo primero que necesita la mujer es afirmar su personalidad, independientemente de su estado, y persuadirse de que, soltera, casada o viuda, tiene derechos que cumplir, derechos que reclamar, dignidad que no depende de nadie, un trabajo que realizar e idea de que es cosa seria, grave, la vida y que si se la toma como juego, ella será indefectiblemente, un juguete*”²⁰.

Per capirne il carattere basti dire che, nella Madrid del 1841, vestita da uomo (come George Sand ma con più coraggio visto l'ambiente più retrivo), oltre a partecipare alle *tertulias* del caffè Iris, frequentò le lezioni della facoltà di Giurisprudenza, *off limits* anche per la più agguerrita femminista, alle quali venne ufficialmente ammessa dopo un approfondito esame.

²⁰ C. ARENAL, *La mujer del porvenir* [Madrid, Ricardo Fe, 1884, 2° ed. corr. e aggiorn.], Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003 (edizione digitale in cervantes-virtual.com/servlet/SirveObras/01372731966804617200802/index.htm).

Scrisse anche *Fábulas originales en versos* approvate come testo nelle Scuole di istruzione primaria

Opera, intorno alla metà del secolo, un gruppo di scrittrici riunite nella cosiddetta *Hermandad lírica* di cui è esponente di spicco Josefa Massanés Dalmau e annovera poetesse di pregio quali Carolina Coronado e la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, oltre Amalia Fenollosa, Vicenta García Miranda, Angela Grassi, Robustiana Armiño de la Cuesta, Carolina Lamas y Letona etc. legate da rapporti di amicizia, di solidarietà e di collaborazione, accomunate dalla rivendicazione del diritto all'educazione, all'attività intellettuale e alla creazione letteraria.

I loro nomi e le loro opere sono quasi del tutto dimenticate, si ricordano a malapena quelli di Gertudis Gómez de Avellaneda e Carolina Coronado che, oltre ad una vivace collaborazione a riviste e periodici, scrissero poesie, racconti e opere teatrali e delle quali Margarita Nelken, critica letteraria e combattente antifascista durante la guerra civile, scrisse: “*Más diestra en la forma y de acénto más enérgico la primera; más tierna, más esencialmente femenina la segunda constituyen las dos facetas del espíritu romántico lo que podríamos llamar los dos ejes entorno a los cuales gira todo su desarrollo: la desesperación ante la ingratitud de la vida y la noble protesta ante las injusticias y opresiones. Y contrariamente a lo que pudiera suponerse, la poetisa de acéntos varoniles fue la que más desgarradoramente exaló su tristeza y la de carácter más dulce, la que más íntimamente responde a las reacciones esperadas de su sexo, la que empenó la lira en al defensa de la libertad*”²¹.

Effettivamente le liriche, *Poesías*, che la poetessa cubana pubblicò nel 1850, definite virili, esprimono con forza e veemenza la disperazione, l'amore per la sua patria lontana e quello terreno e, una volta spentesi le sue vampe, quello religioso altrettanto appassionato.

Carolina Coronado, che vanta una ricca produzione poetica – *La*

²¹ M. NELKEN, *Las escritoras españolas*, Barcelona, Labor, 1930, pp. 188-189. Stupisce che la Nelken, che tanto si batté per la dignità della donna, ricorra allo stereotipo che fa equivalere mascolinità e forza espressiva.

flor del agua, La clavellina, El amor de los amores sono alcuni dei titoli – fa mostra nelle sue liriche di un tono più spontaneo, più delicato e intimo, col quale dà voce alle sue personali esperienze anche se non manca di cantare l'amore con accenti tutt'altro che neutri, come in A*** [sic] nella quale appare, in tutta la sua evidenza, la forza del potere erotico maschile il quale non risparmia un'altra poetessa, Angela Grassi²² che, contravvenendo alla pudibonda ritrosia femminile, esprime con parole di fuoco quello che la passione amorosa ha appiccato al suo corpo e alla sua anima, come si può leggere in *Sin Esperanza*:

Sin Esperanza

*¿Qué es lo que siento aquí, Dios soberano?
¿Qué fuego se derrama por mis venas?
¡En apagarle trémula me afano,
y contener su incendio puedo apenas!*

*¿Qué es lo que siento aquí, que me da enojos?
¿Qué es lo que turba mi tranquila calma?
¿Qué imagen se presenta ante mis ojos?
¡Ay, que a su imperio se ha rendido el alma!*

*Yo amo ... ¡sí! ¿Esto es amor? ... Dios mío,
no es el arroyo que florida ruta
plácido va trazando; ¡es el impío
torrente mugidor que el campo enluta!*

*¿Quién ha encendido esta gigante llama?
¿Quién tal hoguera fomentó en mi pecho?
¡No es hoguera, es volcán el que me inflama!
Mis antiguos recuerdos, ¿qué se han hecho?*

²² La passione e le parole che la esprimono, poco angelicali, fanno sì che il poema sia atipico rispetto alla poesia amorosa femminile del tempo e questo venne attribuito alla sua nascita in Italia, anche se visse in Spagna dall'età di sei anni.

[...]

*Amar sin ser amada, consumirse
en ardiente pasión que crece y crece,
ante él de indiferencia revestirse
mientras el alma de dolor fallece...*

*Contemplantelo a mi lado, oír su acento,
hallar de su mirada el dulce encanto,
y no poder decirle lo que siento,
¡y tener que ocultarle hasta mi llanto!...*

*Me consumo, me abraso, no resisto
la lucha desigual que me devora...
¡Apártate de mí! Por qué te he visto
fatal imagen que mi pecho adora?...²³*

Carolina Lamas y Letona è un'altra poetessa del gruppo, interessante perché nelle sue composizioni esprime, con veemenza, una disperazione e ribellione di stampo byroniano contro le pressioni del *entorno* sociale e culturale, in totale dissonanza con l'immagine di poetessa priva di passioni e di inquietudini, tollerata e ammessa dalla società. Non pochi timori suscitano nei contemporanei gli accesi sentimenti amorosi espressi dalle poetesse nelle loro composizioni, soprattutto si teme che possano mettere a repentaglio il tradizionale decoro e la riservatezza femminile, costituire un pericoloso esempio ed esser causa, se si dovesse passare dalla declamazione alla prassi, di una sicura e inevitabile instabilità sociale.

Infine Josefa Massanés Dalmau, attiva partecipante al movimento catalanista, compone poesie ispirate ai temi tipici del Romanticismo come, ad esempio, l'amore e altre sull'intimità della vita familiare, sulla religione, la storia e la patria, sia in catalano che in castigliano.

²³ S. KIRKPATRICK (a cura di), *Antología poética de escritoras del siglo XIX*, cit., pp. 158-159.

Il romanzo, poco coltivato all'inizio del secolo, trionfa nella decade degli anni '40; molte scrittrici fanno parte della *Hermandad lírica* e si dedicano simultaneamente alla poesia e alla prosa. Completamente ignorate le opere di Encarnación Calero de los Rios, Enriqueta Lozano de Vílchez, M. de las Nieves Robledo, Joaquina Ruiz de Mendoza e Angela Grassi che preannuncia, a tratti, il successivo realismo narrativo e che nella prosa mostra, diversamente dalla lirica, un atteggiamento conservatore che propone la Vergine Maria come modello da seguire. Le sue eroine sono afflitte da problemi che le riguardano come mogli, madri e figlie, mai una che si ribelli al suo ruolo e aspiri ad acquisire se non l'indipendenza economica almeno quella affettiva. Anche Carolina Coronado scrive romanzi ma non raggiunge nella prosa i livelli toccati nella poesia. Tra suoi romanzi, piuttosto inconsistenti e banali, ricordo solo *La Sigea* (1854) nel quale riscatta la figura dell'umanista rinascimentale Luisa Sigea.

Più solida la produzione narrativa di Gertrudis Gómez de Avellaneda, insufficientemente conosciuta e studiata, che scrive *Sab*, romanzo abolizionista che precede *La capanna dello zio Tom*, *Guatimozín el último emperador de Méjico* e la *novela por entregas Dos mujeres*. Per le due scrittrici, le più lucide femministe della loro generazione, poemi e romanzi diventano campo per combattere, attraverso la denuncia, l'esclusione della donna dalla vita politica e la sua marginalità culturale e sociale, le ingiustizie, quali la schiavitù, di cui anche le donne son vittime, infatti come scrive Manuela Cambronero ne *La cautiva* "son doradas mis cadenas/ pero al fin... cadenas son"²⁴. Una parola meritano Faustina Sáez de Melgar, che scrisse più di 50 opere di carattere *costumbrista* e sentimentale, nonché Pilar Sinués de Marco la cui copiosa produzione comprende un centinaio di opere tra romanzi, traduzioni, poesie e collaborazioni a riviste e periodici e testimonia il passaggio dal romanzo storico di stampo romantico a quello *costumbrista*, poi a quello decisamente realista. Nel suo *El ángel del hogar*, del 1859, cerca

²⁴ Ivi, p. 106.

di integrare la missione educatrice della donna col diritto alla scrittura di cui sostiene la funzione sociale, indispensabile per creare un nuovo modello femminile, la madre, sempre virtuosa ma anche istruita, la cui funzione primaria è, appunto, quella di educare la prole.

È evidente che, ormai, le donne non sono disposte a rinunciare alla scrittura per adeguarsi ad un ideale che di questa opportunità le vuole privare, anzi si battono per *naturalizzare* l'atto di scrivere, cioè ribadiscono continuamente, la naturalità dell'atto enunciativo che diventa pietra angolare delle virtù domestiche, parte indispensabile e necessaria nella vita della donna, che si propone ora come sposa e madre *letrada* e quindi in grado di assolvere con maggiori competenze la sua missione di educatrice.

Mentre *las escritoras* firmano opere poetiche e narrative, il teatro continua ad essere un genere proibito per le donne, perché i conflitti che vengono rappresentati sulla scena sono ritenuti inadatti alla sensibilità femminile, che si vuole immune dalle passioni politiche, sociali o sessuali che siano, oltre che da ambizioni e desideri e quindi incapace di rappresentarli degnamente. Questo spiega perché le drammaturghe siano poche; quelle che osano sconfinare in un territorio tradizionalmente maschile e compongono opere teatrali si cimentano con temi storici o col teatro *costumbrista* o naturalista o producono piccoli drammi dedicati ai bambini²⁵. Tra le migliori, tanto da meritare alcune righe nei manuali di letteratura, troviamo Gertudis Gómez de Avellaneda che scrisse *Leoncia* (1840), nella quale la forma classica si fonde con l'esaltazione romantica dell'eroina, vittima della società, *Alfonso Munio* (1844), storia di passioni travolte dalla fatalità e dal destino, *El príncipe de Viana* (1844), *Egilona* (1845) e due drammi biblici, *Saul*, tragedia di esemplarità morale sulla superbia e l'invidia in *romance* endecasillabo e *Baltasar*, la sua opera migliore, che ebbe un grande successo di pubblico e ricevette l'apprezzamento di autori quali Bretón

²⁵ Cfr. F. RUIZ RAMÓN, *Historia del teatro español. Desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid, Cátedra, 2 voll., 1981.

de los Herreros e Zorrilla che elogiò i suoi pensieri “forti e virili”.

Voglio citare, inoltre, Rosario de Acuña, che pagò con la censura e l'isolamento il coraggio e la lucidità con cui si batté per l'emancipazione femminile tanto da subire un processo. Spirito indipendente e libera pensatrice, animata da un convinto anticonformismo tanto da far parte di una loggia massonica, la sua vasta e importante opera letteraria è stata quasi completamente dimenticata. Tra le sue opere teatrali, *Rienzi el tribuno* (1876) sorprese i contemporanei per la forza *varonil*, con cui forgia la lotta per la libertà del tribuno italiano; scrisse anche *Amor a la Patria* (1878) un dramma tragico in un atto, *Tribunales de venganza* (1880) e *El padre Juan*, oggetto di una scandalosa polemica e proibito per il suo carattere anticlericale; lo scalpore suscitato le rese difficile la vita a Madrid e la costrinse a ritirarsi nella sua tenuta di campagna. Per l'indiscusso valore, le sue tragedie hanno meritato una riedizione nel 1990 presso l'editrice Castalia.

Altre drammaturghe quali Joaquina García Balmaseda, Enriqueta Lozano de Vélchez pongono al centro dei loro drammi storici e non, personaggi femminili convenzionali, che vivono e muoiono per amore.

Va sottolineata, almeno per la Spagna, la scarsità di testi autobiografici scritti da donne e pubblicati, forse perché si presuppone, alla loro base, una autostima e valorizzazione della propria identità che si affermerà solamente in coincidenza con una vera emancipazione; perciò cito solo le *Memorias* di Juana María de Vega, aia di Isabel II, che costituiscono una appassionante lettura per le abbondanti informazioni sulla vita della Corte negli anni successivi alla morte di Ferdinando VII, documentate puntualmente da numerose carte e documenti con cui la scrittrice accompagna la relazione dei fatti, segno del suo rigore professionale.

Libri di viaggio, trattati di agronomia, di botanica, medicina, indagini storiche, opere musicali etc. completano il panorama della partecipazione femminile alla vita culturale e letteraria del XIX secolo.

È bene sottolineare, come elemento comune a tutte le scrittrici del periodo, la presenza di temi femministi con diverse sfumature e livelli espressivi: ragionamenti, riflessioni, irose considerazioni, pagine a fa-

vore della donna appaiono diffusi in lettere, prologhi e poesie, discorsi e articoli di giornale e nelle parole delle eroine di molti drammi e romanzi che ben mostrano la difficoltà nella quale molte donne-scrittrici vissero, oscillando tra l'orgoglio cosciente della loro attività creatrice e la difesa di ideali egualitari contro i modelli sociali che le volevano angeli di un focolare domestico idilliaco ma senza possibilità di volo fuori delle sue mura. Ci penserà poi il franchismo a tarpare le ali all'autonomia e all'emancipazione femminile incipienti, imponendo la sua mistica della femminilità e la sua idea della donna madre e moglie del soldato²⁶, imbavagliandone la creatività e decretando la sua scomparsa dalla scena culturale e letteraria. Da *voces olvidadas* a *voces silenciadas* il passo è stato breve²⁷.

²⁶ Col trionfo del nazionalismo di Francisco Franco vengono cancellate le conquiste giuridiche e sociali di cui potevano godere le donne durante la II Repubblica; si torna al passato e il modello che si impone è quello di una donna obbediente al dettato dello stato fascista, alle norme stabilite dalla *Sección Femenina* della Falange e dalla Chiesa cattolica che riconoscono alla donna un'unica funzione all'interno della famiglia.

²⁷ Oltre ai testi già citati, si suggerisce la lettura di: B. ANDERSON, J. ZIMSSER, *Historia de las mujeres: una historia propia*, Barcelona, Crítica, 2 voll., 1991; AA.VV., *Enciclopedia biográfica de la mujer*, Barcelona, Garriga, 2 voll., 1976; AA.VV., *Le donne e i segni. Scrittura, linguaggio, identità nel segno della differenza femminile*, a cura di Patrizia Magli, Ancona, Bologna, Transeuropa, 1988; AA.VV., *Breve historia feminista de la literatura española*, coords. M. Díaz Diocaretz y I. M. Zavala, Barcelona, Anthropos, vol. V, 1993; AA.VV., *Historia de las mujeres en España*, al cuidado de E. Garrido, Madrid, Síntesis, 1997; J. BLANCO AGUINAGA, J. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, C. ZAVALA, *Historia social de la literatura española*, Madrid, Castalia, 1979; P. FOLGUERA, *El feminismo en España: dos siglos de historia*, Madrid, ed. Pablo Iglesias, 1988; B. FRIEDAN, *La mística de la feminidad*, Madrid, Júcar, 1974; M. FOUCAULT, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975 (tr. it. *Sorvegliare e punire*, Torino, Einaudi, 1976); T. GARBI, *Mujer y literatura*, Valencia, Episteme, 1997; S. M. GILBERT, S. GUBAR, *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1998; L. M. JIMÉNEZ FARO, *Panorama antológico de poetisas españolas (siglos XV al XX)*, Madrid, Torrezoas, 1987; C. MARTÍN GAITÉ, *Usos amorosos del dieciocho en España*, Barcelona, Lúmen, 1982; S. REGAZZONI, L. BUONUOMO (a cura di), *Maschere. Le scritture delle donne nelle culture iberiche*, Atti del Convegno di Venezia e San Donà di Piave, 25-27 gennaio 1993, Roma, Bulzoni, 1994; M. DEL MAR RIVAS CARMONA, *Voz de mujer: lo femenino en el lenguaje y la literatura*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1997; A. RODRIGO, *Mujeres de España. Las silenciadas*, Barcelona, Círculo de lectores, 1988; C. RUIZ GUERRERO, *Panorama de escritoras españolas*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2 voll., 1997.