

# PRÓLOGO

## ESCRITORAS INÉDITAS: LAS RAZONES DE LA SINRAZÓN

Mercedes ARRIAGA FLÓREZ

*Universidad de Sevilla*

*Universidad Ateneum de Gdansk*

¿Por qué muchas de las escritoras de siglos pasados son completa o parcialmente inéditas? ¿Por qué el público lector no conoce sus nombres, ni se recogen sus obras en los manuales destinados a la enseñanza de la literatura en ningún nivel de instrucción? <sup>1</sup> Cuestiones que no pueden responderse con fórmulas simples y apresuradas como la falta de “calidad literaria” de las escritoras y sus textos, sobre todo cuando los criterios que establecen esa calidad han variado históricamente, se han demostrado tan relativos como la misma noción de “literatura” o “literariedad”, fluctuantes, por no decir arbitrarios. La valoración estética, como se sabe, depende de la posición “política”, es decir, del lugar de poder y del grupo humano desde donde se ejerce, que a lo largo de los siglos se corresponde con los gustos y preferencias de una élite cultural masculina, en la que las mujeres se constituyen solo como la “élite discriminada”<sup>2</sup> (García de León, 1995). Más que de estética, en las palabras claves que explican la condición de escritoras inéditas sería conveniente hablar de lo hegemónico y lo excluido, lo aceptado y lo rechazado socialmente, incluso de lo incomprendido, censurado o destruido, puesto que esta condición afecta sobre

---

<sup>1</sup> Muchas escritoras españolas contemporáneas se plantean cuestiones relacionadas con la tradición literaria femenina y su “sustracción”, Carme Riera (1980), Laura Freixas (2000 y 2008), Marina Mayoral (2002), Ángeles Caso (2005), Clara Janés (2014).

<sup>2</sup> El término hace referencia a las mujeres que, aun encontrándose dentro de las élites de poder, son una minoría dentro de ellas. Su posición de dominadas y discriminadas anula cualquier margen de decisión o de maniobra para sí mismas o para otras mujeres.

todo, como veremos, a las escritoras que escriben desde su propia diferencia (Nozzoli, 1978; Magli, 1985) y su propia historia personal, lo que implica “desencajar” en el sistema literario.

Algunas escritoras intentan, precisamente, romper con la “estética” (masculina) imperante. Otras, simplemente, la evitan por los impedimentos que han tenido en su instrucción. Las mujeres que escriben solo han podido acceder a las Universidades desde finales del siglo XIX, mientras que los escritores se han formado en ellas, desde su creación en la Edad Media, lo cual supone una gran ventaja en el manejo y adecuación a conceptos, teorías, estéticas, retóricas. Desde su posición en los márgenes, las escritoras han buscado refugio en los extrarradios de lo literario o en géneros, lenguajes, estilos híbridos, disconformes, irregulares, incluso desarticulados o incongruentes, practicando una escritura que se despliega en los límites de lo canónico o en la subversión de las reglas retóricas y discursivas (Showalter, 1977 y 1985; Suárez Briones 2000 y 2003).

La valoración crítica realizada en torno a las escritoras y su canonización, o mejor dicho, su falta de canonización, rebosa de criterios arbitrarios, subjetivos, incluso caprichosos, cuya característica principal y más visible es la falta de reciprocidad con respecto a los autores. Un trato desigual y discriminatorio domina el sistema literario (que no queda al margen de la sociedad que la produce). En el contexto de la literatura italiana, por ejemplo, muchos escritores, considerados “menores”, siguiendo una clasificación muy extendida en algunos diccionarios bibliográficos, son mucho más conocidos, estudiados y reeditados que la única escritora premio nobel de literatura italiana, Grazia Deledda, cuya *opera omnia* ha sido editada solo en 2016. A distancia de noventa años de la concesión del nobel, las autoridades de Cerdeña en 2017 todavía están trazando un plan para que su obra pueda ser conocida en las escuelas de la isla.

El hecho de que la mayoría de las escritoras de siglos pasados sean inéditas responde a una serie de razones estructurales del sistema patriarcal (Lerner, 1990) en el que vivimos y, más específicamente, a razones culturales androcéntricas del sistema

literario, que asientan sus bases fundamentales en dos conceptos de fondo: arbitrariedad cultural y violencia simbólica<sup>3</sup>.

La arbitrariedad cultural establece para las mujeres una serie de prejuicios, clichés y estereotipos que forman parte del acervo histórico de nuestra cultura, tales como que el destino natural de las mujeres (por lo menos hasta el siglo XX) es el matrimonio y la maternidad y cualquier otra circunstancia que pueda torcerlo, como por ejemplo el ejercicio de la escritura, no es bien recibido ni percibido socialmente. Un segundo impedimento para las mujeres es el convencimiento de que sus capacidades para lo intelectual o creativo, si las tuvieran, son inferiores y que, por lo tanto, no pueden alcanzar la excelencia ni compararse con los verdaderos “genios”<sup>4</sup>.

La violencia simbólica, en cambio, actúa en dos niveles diferentes. La ejercen la crítica literaria, los escritores y editores ensombreciendo a las escritoras, negando su existencia o sus obras, minimizando sus logros, que no van a formar parte de la tradición literaria, pero también esa parte del público lector que rechaza sus textos por tratar “argumentos y temas femeninos” y carecer de la supuesta universalidad que, en cambio, se atribuye a los “argumentos y temas masculinos”. Pero también la perpetúan algunas escritoras sobre sí mismas, al aceptar “las reglas del juego” literario, contentándose con los espacios simbólicos a ellas asignados, como los géneros líricos, los temas íntimos, en los que el sistema androcéntrico literario reproduce la jerarquía social: las escritoras como las mujeres deben permanecer en el recinto de lo privado y de la moral a ellas destinada, mientras que los escritores carecen de límites, su fantasía es soberana.

---

<sup>3</sup> En el sentido que Bourdieu (2000) y Bourdieu y Passeron (2005) formulan estos conceptos, como relaciones simbólicas que reflejan relaciones sociales. La violencia simbólica impone significados como legítimos, amparándose en las relaciones de fuerza. Mientras que la arbitrariedad cultural es una forma de exclusión que se basa en la imposición, ejercida a través de una *auctoritas* que aparece como legítima y que esconde su carácter arbitrario en esa legitimidad.

<sup>4</sup> Sobre las dificultades de las escritoras ha escrito con mucho humor Marina Mayoral (2003 y 2004<sup>a</sup> y 2004b). Algunos estudios recientes son los de Nieves Baranda (2005), Pura Fernández (2008), Cabré (2013).

Las escritoras, que usan como herramienta de su trabajo el lenguaje, han tenido que enfrentar la violencia simbólica inscrita en él, especialmente en el narrativo-poético, donde lo femenino está codificado por la tradición literaria no solo en mitos, imágenes o personajes, sino también y, sobre todo, en significados, sentidos e interpretaciones, que esencialmente construyen lo masculino como dominante y lo femenino como dominado, con todas sus consecuencias en las construcciones de sujetos (hombres) y objetos (mujeres) literarios. Las escritoras que describen su ser mujer posicionado en el mundo utilizan un lenguaje prestado (Riera, 1982, 9-12; Santoro, 1984) y, por lo tanto dos son las circunstancias: intentan deconstruirlo, rodearlo, resignificarlo<sup>5</sup>, o se convierten en voces menores de corrientes y estilos literarios, un contrapunto muy útil a la hora de las comparaciones con las grandes voces.

Ambos mecanismos, violencia simbólica y arbitrariedad cultural, determinan el desplazamiento hacia los márgenes, el silencio, el rechazo de los textos escritos por mujeres, en particular, y de los productos culturales o artísticos, en general. La crítica artística o literaria tiende fundamentalmente a atribuirlos a los hombres que forman parte del círculo familiar o social de la mujer artista, siguiendo la idea (arraigada en la sociedad a través de los discursos religiosos, médicos y pedagógicos) de la incapacidad femenina para la creación, razón por la cual resulta absolutamente aceptable que el hombre sea el creador, en vez de usurpador, y que la mujer sea la “imitadora” de las creaciones masculinas. Esta verosimilitud deriva del desconocimiento de las contribuciones de las mujeres en el pasado histórico, y del protagonismo absoluto de los hombres en nuestra sociedad en todos los ámbitos. Un contexto social que convierte en inverosímil lo contrario: que los escritores hayan imitado o convertidas en propias las creaciones de las escritoras o las voces populares femeninas. Las evidencias documentales y

---

<sup>5</sup> A este propósito me parecen significativas las palabras de Marie Luise Wandruska, cuando afirma que “sería una pena que las mujeres escribieran como los hombres o vivieran como los hombres o asumieran el aspecto de los hombres, porque si dos sexos son insuficientes, considerando la variedad y lo vasto del mundo, cómo nos vamos a arreglar con uno solo” (Wandruska, 1996: 179-180).

científicas en estos casos suelen quedarse en el estrecho círculo de investigaciones filológicas y no consiguen romper ese muro para llegar a los manuales de literatura (López Navajas, 2014).

El rechazo de las mujeres escritoras por parte del sistema literario (críticos y autores, sobre todo) se remonta a los primeros siglos de la literatura. La figura de la escritora, durante muchos siglos es percibida socialmente como opuesta al modelo “normativo” de feminidad, por lo tanto, recaen sobre ella la marginación y la estigmatización o, al contrario, el sello de la excepcionalidad y singularidad. Su rareza es por defecto o por exceso. Las escritoras de algunos momentos históricos, como en el Humanismo, sirven de ejemplo de la excelencia de una élite de mujeres virilizadas, que confirma la incapacidad del resto del género femenino. Una gran parte de estas mujeres cultas se abren camino en los círculos intelectuales y sociales solo porque sus familias, sus ciudades o sus estados las utilizan como instrumento de poder y de prestigio. Si se instruye a las humanistas de la élite es porque su educación, como subraya Virginia Cox (2008), supone una “inversión” rentable en términos políticos y económicos. La famosa carta de Petrarca a Anna von Schweidnitz, mujer del emperador Carlos IV, y *De Claris mulieribus* de Boccaccio, dedicada a Andrea Acciaiuoli, constituyen dos ejemplos de cómo los autores se congracian con las familias que estas mujeres representan. Pero ellas como autoras no pueden expresar su propia subjetividad, la suya es una escritura “cautiva”, al servicio de otros, orientada a fines políticos. Sus obras quedan fuera del canon, en una zona gris destinada a las mujeres que escriben, y además, de política, mientras que otros escritores, muchas veces sus preceptores o pertenecientes a sus mismos círculos culturales, constituyen las *auctoritates* de la literatura humanista en latín de este periodo.

Otro ejemplo de la rareza, por “sublimes”, la constituyen las escritoras-banderas nacionales que, al menos en lo que se refiere a la literatura italiana y española, son religiosas y santas: Catalina de Siena y Teresa de Jesús. Ambas incluidas en los cánones literarios y, por consiguiente, en los libros de texto destinados a la enseñanza, con lo que su modelo de feminidad, también excepcional, representa. Pero su forma de estar en el canon también es particular, porque de ellas rara vez se pone de

manifiesto sus valores “literarios”, es decir, estéticos, sino más bien los valores místicos o religiosos de su obra. De ambas se subrayan los valores católicos de devoción, obviando los aspectos que concuerdan menos con el ideal de mujer sumisa y obediente. En el caso de Teresa de Jesús, solo a partir del 2015, año de la conmemoración de los quinientos años de su nacimiento, se empieza a asociar su nombre con adjetivos antes irreconciliables como “rebelde, santa y trasgresora”, deshaciéndose muchos de los prejuicios y críticas misóginas que sobre ella recaían. Otro caso parecido es el de Clara de Asís: una distinta percepción se produce a partir de la relectura que propone una autora contemporánea de larga y prestigiosa trayectoria literaria, Dacia Maraini (2013). En la biografía que escribe sobre ella destaca precisamente su desobediencia.

Estas autoras emblemas ilustran perfectamente la lectura sesgada, interesada y androcéntrica que se ha practicado con casi todas las escritoras del pasado. Cuando los críticos literarios escriben sobre ellas solo toman en consideración las obras que inciden en la perpetuación de los modelos de mujer normativos que, al mismo tiempo, se acercan más a los géneros y temas literarios canónicos. Se ignoran los aspectos biográficos y literarios contestatarios o transgresores, sobre todo las obras o pasajes que muestran ideas contrarias al sistema social-cultural. Se obvian o se condenan abiertamente a escritoras antagonistas de autores misóginos, que escriben en favor de la igualdad entre hombres y mujeres o, a partir de finales del siglo XIX, muestran abiertamente su carácter feminista. Las obras de estas escritoras “rebeldes” presentan para el sistema literario numerosos defectos de forma y de fondo, porque no se adecuan a las modas, a los géneros a los temas, desencajan dentro de las generaciones literarias por ser demasiado demodé o demasiado utópicas, desordenan las periodizaciones establecidas. Su estética resulta desequilibrada hacia cuestiones éticas, porque como sostiene Bajtín, “los humillados y ofendidos como tales se vuelven protagonistas de una visión, desde luego visión ya no puramente estética” (Bajtín, 1982: 179).

¿Por qué motivo la crítica literaria, hasta el siglo XX compuesta única y exclusivamente por hombres, iba a preocuparse por dar valor a ideas contrarias a las de la tradición

literaria, compuesta también exclusivamente por hombres (blancos y occidentales) y que contrastan, además, abiertamente el carácter misógino de muchos autores consagrados? Es más, ¿por qué ocuparse de las escritoras, que representan la antinorma y el anticanon, tanto a nivel literario como individual? La tradición literaria consagrada no es una historia de las diferencias, ni de la heterogeneidad, bien al contrario, es la historia de un dogma, por ello ha planteado muchas veces la disidencia de las escritoras simplemente como una “guerra entre los sexos”, olvidando que también hay un nutrido grupo de hombres que combaten contra su propio sexo (Dialetti, 2011). El debate-tema literario y filosófico de la *Querelle des Femmes*, que se extiende por toda Europa durante más de tres siglos, no puede reducirse a una simple moda o ejercicio retórico (Kelly, 1982; Bolufer, 2013): filoginia vs misoginia, como si las escritoras gozaran del mismo estatus que los escritores y pudieran “dialogar” con ellos en igualdad de condiciones. La historia literaria ha obviado, no solo la tradición de escritura resistente que las escritoras (junto con un reducido número de escritores) practican en el marco de un sistema literario absolutamente dominado por hombres que siguen valores masculinos (autores, editores, lectores, críticos literarios), sino también todo su potencial innovador y su importancia en la Historia de las ideas disidentes, su papel fundamental en la heterodoxia (Bock, 2002).

Existe una marcada huella filológica masculina en la edición, reedición y relectura, en la trasmisión de los textos de las escritoras del pasado, en la que se repiten algunos rasgos. El primero se refiere a la desmemoria. Escritoras famosas en su tiempo, vuelven a ser reeditadas a distancia, no de años, sino de siglos, a veces gracias a la labor y el interés de otras escritoras, eruditas o estudiosas, es decir, otras mujeres. Dos ejemplos: en España es Emilia Pardo Bazán, a finales del XIX, quien reedita las novelas de María de Zayas, después de un lapso de tres siglos. En Italia, un caso parecido es el de Gaspara Stampa, que tendrá que esperar casi dos siglos para que sus *Rimas* conozcan una segunda edición, que realizará Luisa Bergalli, en 1738<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> De quien no existe al día de hoy una *opera omnia* en italiano de sus obras, solo en inglés gracias a la traducción de Jane Tylus (2010).

La lista de escritoras italianas “desaparecidas” durante siglos y de su desactualización es bastante larga. Algunos ejemplos: las *Terze Rime* (1575) y *Rime e Lettere familiari* (1580), de Verónica Franco no vuelven a imprimirse hasta 1913 (Salza, 1913). Benedetto Croce realiza, en 1949, una reedición de las cartas recuperando la única que existía de 1570 (Croce, 1949). La última edición de las *Lettere familiari* se ha publicado hace ya casi veinte años (Bianchi, 1998)<sup>7</sup>.

El poema épico de Tullia D’ Aragona *Il Meschino, altramente detto Il Guerrino*, publicado en Venecia en 1560, y del que Bongi sostiene que ya en su edición original “es un libro rarísimo y poco conocido” (Bongi, 1890: 91), conoce solo ocho ediciones en cinco siglos, hasta la última de 2005. A pesar de que Crescimbeni considera a Tullia como uno de los mejores autores de su tiempo (Crescimbeni, vol I, pp. 41), la última edición del *Dialogo Della infinità di amore* es la de Giuseppe Zonta<sup>8</sup>, de 1912.

Vittoria Colonna, que se había convertido en un icono cultural mucho antes de que sus *Rime* se publicasen en 1538 (Cox, 2008: 82), en una edición no autorizada, va a conocer un éxito sin precedentes en su tiempo: cuatro ediciones al año siguiente de su publicación y quince en los sucesivos treinta años. Pero, incluso de la autora más conocida y apreciada de todas las petrarquistas renacentistas, se ha publicado la última edición de *Rime* en 1982 y *Los Sonetos en honor a Francesco Ferrante* en 1998 (Bullock).

La desmemoria no afecta solo a casos aislados, sino a las escritoras como grupo. Si consideramos que en el catálogo de los incunables de la biblioteca de Londres, entre 1475 y 1600, figuran noventa ediciones de escritoras (AA.VV., 1958)<sup>9</sup> de las que treinta y tres se corresponden con ediciones de poetisas petrarquistas, y las comparamos con antologías posteriores, como la de Luisa Bergalli (1738) notamos que los nombres y las obras

---

<sup>7</sup> La edición inglesa aparece en 1998 (Jones y Rosenthal), y una edición de *Le Terze rime* en castellano en 2014 (Díaz Padilla).

<sup>8</sup> El tratado de Tullia d’ Aragona comparte espacio con otros en la edición de Giuseppe Zonta, titulada *Trattati d’amore del Cinquecento* (Zonta, 1912, pp. 185-248). La versión inglesa es de 1997 (Rusell).

<sup>9</sup> De las poetisas petrarquistas se publican, entre 1541 y 1569, entre otras, las *Rime*, el diálogo *Della infinità d’amore* y *el Meschino* de Tullia d’ Aragona y también le *Opere Toscane* de Laura Battiferri (Sberlati, 1997).

se reducen notablemente, quedando en un grupo limitado: Chiara Matraini, Tullia d'Aragona, Olimpia Malipiero, Verónica Gambara, Laura Battiferri, Vittoria Colonna y Gaspara Stampa.

Girolamo Tiraboschi (1772-1781) dedica ocho capítulos de su *Storia* a las escritoras del Renacimiento, polemizando con Francesco Saverio Quadrio (1739) que, en su opinión, ofrecía una visión muy simple sobre las escritoras de este periodo. En sus palabras reconocemos uno de los rasgos que va a caracterizar la Historia literaria italiana, y es la utilización de las escritoras como demostración erudita o fines propagandísticos, y no como valor creativo en sí mismas<sup>10</sup>.

Los nombres de las escritoras que aparecen en la lista de Tiraboschi son los mismos que Ludovico Domenichi había incluido en su antología de 1559, *Rime diverse d'alcune nobilissime e virtuosissime donne* (1514-1564), la primera antología de poetisas italianas. Muchas de ellas son olvidadas en las posteriores literaturas y antologías y sus obras raramente conocen una edición moderna<sup>11</sup>. Ya entre el catálogo de las ediciones del Cinquecento (AA.VV., 1985-1989) aparecen ausencias notables, si hacemos una comparación con el censo que tres siglos más tarde el conde Ferri hace de su biblioteca (Ferri, 1842).

Podemos afirmar que las escritoras y sus obras, al permanecer en los márgenes del canon literario y, al no estar reconocida ni estudiada su tradición de escritura están sujetas a los avatares de

---

<sup>10</sup> “Nada nos deja conocer mejor el entusiasmo en Italia por el estudio de poesía en vulgar que el ver a las más nobles damas cultivarla con gran pasión, preciándose más que de ningún otro, del título de poetisas” (Tiraboschi, 1772 (nota 21), p. 1130).

<sup>11</sup> Lucrezia Borgia, Argentina Pallavicina, Gentile Volta, Vittoria Colonna, Veronica Gambara, Maria di Cardona, Porzia Malvezza, Angiola Sirena, Tullia d'Aragona, Gaspara Stampa, Lucrezia Gonzaga, Laura Terracina, Eleonora Falletti, Claudia della Rovere, Anna Ottavia degli Scaravelli, Maddalena Pallavicini, Livia Torriella Borromeo, Laura Battiferri Ammannati, Isotta Brembati, Chiara Matraini, Isabella Morra, Lucrezia Marinella, Lucrezia Bebbia Sassatelli, Virginia Salvi, Virginia Accoramboni, Maddalena Salvetti Acciaiuoli, Barbara Cavalletti, Modesta Pozzo, Lucia Bertani, Ersilia Cortese, Tarquinia Molza, Veronica Franco, Maria Spinola, Ippolita Sforza Bentivoglio, Cecilia Bergamina, Camilla Scarampa, Violante Gardona, Costanza da Novellara, Caterina Piovene, Camilla Valenti, Olimpia Morato.

la moda, a las preferencias de estudiosos/as, a la conveniencia política y a otras circunstancias absolutamente ajenas a su valor estético. Incluso el “extraño” fenómeno de las poetisas del Renacimiento, a pesar de todo, queda reducido a algo efímero en la Historia de la literatura italiana. Shemek subraya que el mismo Domenichi realiza su antología movido más por su afición de coleccionista que con el objetivo de canonizar la producción lírica femenina (Shemek, 2005: 239-262). Casi respondiendo involuntariamente a la pregunta que Joan Kelly formula sobre si las mujeres tuvieron Renacimiento (Kelly, 1984: 19-50), Laura Fortini sostiene que el sistema literario no favorece a las escritoras de este periodo y que “su presencia resulta por lo menos en apariencia episódica, casi a título personal” (Fortini 2010: 179). De la misma opinión se muestra Marina Zancan cuando afirma que el sujeto femenino en la tradición literaria se mueve en una tierra de frontera, en un recorrido ambiguo y mimético que durante siglos ha sido el resultado de un camino individual o solo parcialmente socializado” (Zancan, 1986: 780).

A finales del siglo XV y principios del XVI, las poetisas petrarquistas terminan su época de apogeo y, aunque en algunas ciudades como Florencia o Venecia todavía escriben autoras importantes, como Arcangela Tarabotti, Lucrezia Marinella Vacca o Margherita Costa, las mujeres como grupo verán el ocaso de su papel en la cultura. Lucrezia Marinella, con "amargura mal reprimida", en sus *Essortazioni*, aconseja a las mujeres que abandonen las letras y vuelvan a la vida doméstica (Cox, 2008: 227).

Un segundo aspecto de la huella masculina se refiere al “descubrimiento” de escritoras por parte de famosos críticos literarios que demostrarían la inexistencia de prejuicios en el trabajo de arqueología filológica, aunque no así en las relecturas, más bien misóginas, que hacen de sus obras. En estas interpretaciones, muchas veces, la escritora (que pertenece al ámbito de lo literario, simbólico, imaginario), entra en conflicto con la mujer (que pertenece al ámbito de lo social, material, real y cotidiano). En España, Menéndez Pidal abre el camino al estudio de la primera autobiografía en lengua castellana de

Leonor López de Córdoba<sup>12</sup>, al incluir el texto en su *Crestomatía* (Menéndez Pidal, 1966), después de un olvido de cuatro siglos. Pero su juicio sobre la autora queda confinado en la visión negativa que de ella hacen las crónicas de su tiempo, sin ningún contraste con otras fuentes, ni ningún otro análisis que ilumine la relación entre su vida y su obra. Habrá que esperar a estudios recientes para una antología de las escritoras de estos siglos (Timoner, 2015) que demuestran que Leonor no era una escritora en solitario.

En Italia, un caso interesante es el de Verónica Franco: famosa en vida, después de su muerte sus textos y su nombre son olvidados durante tres siglos, hasta que Bartolomeo Gamba le dedica un libro, en 1828. Esta relectura tendrá enormes consecuencias en la imagen que de ella y de su obra se transmiten posteriormente. Gamba se detiene sobre todo en su vida de cortesana, llegando a preguntarse si “una meretriz como ella podía estar dotada de cualidades intelectuales<sup>13</sup>”. Su interpretación considera irreconciliables los dos oficios que Verónica ejercía, el de escritora y el de cortesana, en correspondencia con la incompatibilidad de ser mujer y dedicarse a las letras. Interpretaciones sucesivas, como la de Arturo Graf (1926: 175-295) y Benedetto Croce (1970), se detienen también en el carácter autobiográfico de su obra, subrayando el hecho de que nunca se arrepintiese ni escondiera su condición de cortesana, de la que incluso alardea en alguna de sus composiciones<sup>14</sup>.

También en la crítica del siglo XX sobre Tullia D’Aragona pesa mucho su condición de cortesana. Benedetto Croce (1946: 411) y Francesco Bausi (1994) ponen en entredicho la autoría de sus obras, consideradas como un intento de esconder su profesión. Ya en su tiempo, Angelo Firenzuola, la acusó “de haber usurpado

---

<sup>12</sup> Hay una edición bilingüe, española-italiana (Vozzo Mendia, 1992).

<sup>13</sup> Incluyéndola en su libro sobre *Le donne più illustri del Regno Lombardo-Veneto*, (Gamba, 1828).

<sup>14</sup> Como señala Zorzi “En el fondo lo que escandaliza más no es la profesión de Verónica, sino el evidente placer con el que la ejerce. La indulgencia que suscitan las arrepentidas, como Tullia d’Aragona, la simpatía que suscitan las traicionadas y abandonadas, como Gaspara Stampa, no son para quien proclama alegremente que pierde la cabeza cuando se encuentra en la cama con un hombre que ama y que le gusta” (Zorzi, 1986: 22).

orígenes nobles y de ser una bruja” (Firenzuola, 1549: 118). Tampoco Verónica Gambara, pudo librarse de este estigma. Es famoso el insulto que le dirige Pietro Aretino definiéndola "meretriz laureada".

Sobre todas las escritoras cortesanas va a recaer una actitud que tiende a desprestigiar su labor literaria, en función de su condición de prostitutas. Sus obras son leídas, no en relación con temas, géneros o tradiciones de escritura, no digamos ya bajo el prisma de sus innovaciones o su originalidad, sino única y exclusivamente en función de sus vidas. La interpretación desde la crítica biográfica que disuelve el carácter estético de su obra no aplica el mismo criterio a otros autores del mismo periodo. En la larga lista de hombres artistas renacentistas de vida “desordenada”, a ninguno de ellos dejó de reconocerse el valor artístico de sus creaciones (Vasari, 1978 y 1997). A los escritores se les permite dissociar vida (que permanece en el ámbito privado de la persona) y obra (que es social, pública, incluso universal), mientras que en las escritoras no es posible esa separación: la vida privada condiciona todo lo demás y debe vivirse de acuerdo con los principios, normas y valores que cada época asigna al “ser mujer”, ninguno de los cuales contempla ni el ejercicio de la imaginación, ni la libertad creadora. La asimetría resulta bastante evidente: en el caso de las cortesanas, el anatema moralizador recae solo sobre ellas y no sobre sus clientes, muchos de ellos escritores también.

Sería interminable la lista de críticos literarios y escritores que lanzan juicios sumarios de descalificación y desprecio hacia las escritoras (Arriaga, 2010), a veces por su aspecto físico, porque la belleza es también un requisito fundamental para escribir y ser aceptada, otras por el éxito, mal digerido, de sus obras, como hace Giovanni Rumor, que critica las alabanzas que Torquato Tasso dirige a Maddalena Campiglia, sosteniendo que su fama se debe exclusivamente a su amistad y no a sus obras, “que nadie lee” (Rumor, 1880), dando una respuesta involuntaria, explícita en muchos críticos, a las cuestiones que al principio nos habíamos planteado. Es decir, las escritoras que se abren camino en literatura es gracias a la “benevolencia” de otros y no por el mérito de sus obras.

Muchas personas lectoras (pero también estudiosas académicas) demandan la reedición de obras de escritoras del pasado en búsqueda de identidad histórica, herencia cultural, genealogías femeninas, complicidades y coincidencias, modelos y personajes, temas y perspectivas que no encuentran en la literatura escrita por hombres, ya suficientemente conocida (Santoro, 1991; Marina y Rodríguez de Castro, 2009). Interesan las variantes, las visiones descentradas, menos oficiales y encorsetadas que algunas escritoras inéditas ofrecen. El redescubrimiento de alguna de ellas puede suponer el florecimiento de una nueva etapa crítica y creativa. La historia literaria que integra a las escritoras y sus obras en su tejido interno no ha hecho más que empezar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV., *Le edizioni italiane del secolo XVI*, vol 1 (letra A) 1985 y vol 2 (letra B) 1989.
- AA.VV. (1958). *Short-title Catalogue of the books printed in Italy and italian books printed in other Countries from 1465 to 1600 now in the British Museum*. London: Trustees of the British Museum.
- Arriaga Flórez, M. (2010). "Escritoras italianas: violencia y exclusión por parte de la crítica". En *No Te di Mis Ojos, Me los Arrebataste* (pp. 243-265). Alicante: Centro de Estudios Sobre la Mujer de la Universidad de Alicante.
- Bajtin, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI.
- Baranda, N. (2003). "Las mujeres lectoras". En V. Infantes (ed.) *Historia de la edición y la lectura en España 1472-1914* (pp. 159-170). Madrid: Fundación Sánchez Rupérez.
- Baranda, N. (2005). *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España moderna*. Madrid: Arco libros.
- Bausi, F. (1994). "Le Rime di e per Tullia d' Aragona". En *Les femmes écrivains en Italie au Moyen Age et à la Renaissance: actes du colloque international, Aix-en-Provence* (pp. 275-292). Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence.
- Bergalli, L. (1738). *Rime, con alcune altre di Collaltino, e di Vinciguerra, conti di Collalto, e di Baldassare Stampa. Giuntovi diversi componimenti di vari autori in lode della medesima*. Venezia: Francesco Piacentini.
- Bianchi, S. (1998). *Verónica Franco. Lettere*. Roma: Salerno editrice.

- Bock, G. and Zimmermann, M. (2002). "Querelle des femmes: a European Gender Dispute". En *Women in European History*. Oxford: Malden Mass Blackwell.
- Bolufer Peruga, M. y Cabré i Pairet, M. (ed.) (2013). "La Querella de las Mujeres: nuevas perspectivas historiográficas". En *Arenal* n. 20, n. 2.
- Bongi, S. (1890). *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Montefeltro, Stampatore in Venezia*. Roma, Presso i Principali Librai, 1890, vol. I. pp. 150-199.
- Bourdieu, P. y Passeron, J.C. (2005) *La reproducción*. México: Fontanara.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Bullock, A. (ed.) (1982). *Rime*. Roma-Bari: Laterza.
- Cabre, M. A. (2013). *Leer y escribir en femenino*. Barcelona: Aresta.
- Cox, V. (2008). *Women's Writing in Italy 1400-1650*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Crescimbeni, G. M. (1730-31). *L'istoria della volgar poesia*. Venezia: L. Baseggio, vol I.
- Croce, B. (1970). "Veronica Franco", en *Scritti di storia letteraria e politica*. Bari: Laterza.
- Croce, B. (ed.). (1949). *Veronica Franco. Lettere: dall'unica edizione del MDLXX: con proemio e nota iconografica*. Napoli: R. Ricciardi.
- D'Aragona, T. (1977). *Dialogue of Infinity of Love*, Rinaldina Russell (ed.) Chicago: University of Chicago Press.
- D'Aragona, T. (2005). *Il Guerrin Meschino*. Rome & Padua: Antenore.
- Dialetti, A. (2011). "Defending women. negotiating masculinity in Early Modern Italy", en *The Historical Journal*. Vol. 54, n. 1. March 2011, pp. 1-23.
- Fernández, P. (ed.) (2008). *La mujer de letras o la letra herida. Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*. Madrid: CSIC.
- Ferri, L. (1842). *Biblioteca femminile italiana: raccolta, posseduta e descritta*. Padova: Crescini.
- Fortini, L. (2010). "Crítica feminista e crítica literaria in Italia", in *Italian studies*, 2: 178-191, p. 179.
- Franco, V. (1998). *Poems and Selected Letters*. En Rosalind Jones and Margaret Rosenthal (ed.). Chicago: University of Chicago Press.
- Franco, V. (2014). *Verónica Franco, poetisa cortesana*. Sevilla: Arcibel.
- Freixas, L. (2000). *Literatura y mujeres*. Barcelona: Destino.
- García de León, M. A. (1995). *Élites discriminadas. Sobre el poder de las mujeres*. Barcelona: Anthropos.

- Graf, A. (1926). "Veronica Franco. Una cortigiana fra mille", en *Attraverso il Cinquecento*. Torino. pp. 175-295.
- Janes, C. (2014). *Guardar la casa y cerrar la boca. En torno a la mujer y la literatura*. Madrid: Siruela.
- Kelly, J. (1984). "Did Women have a Renaissance?". En *Women. history and theory*. Chicago-London. pp. 19-50.
- Kelly, J. (1982). "Early Feminist Theory and the "Querelle des Femmes", 1400-1789". En *Signs*. Vol. 8. No. 1. Autumn. pp. 4-28.
- Lerner, G. (1990). *La creación del patriarcado*. Barcelona: Crítica.
- López de Córdoba, L. (1992). *Memorie*, texto castellano y traducción italiana a cargo de Lia Vozzo Mendia. Parma: Patriche Editrice.
- López Navajas, A. (2014). "Las escritoras ausentes en los manuales de literatura. Propuestas para su inclusión". En *Didáctica, lengua y literatura*, vol. 26. pp. 217-240.
- Magli, I. (ed.) (1985). *La donna e i Segni. Scrittura, linguaggio, identità nel segno della differenza femminile*. Ancona: Il lavoro editoriale.
- Maraini, D. (2013). *Chiara d'Assisi. Elogio della disobbedienza*. Milano: Rizzoli.
- Marina, J. A., Rodríguez de Castro, M. T. (2009). *La conspiración de las lectoras*. Madrid: Anagrama.
- Mayoral, M. (2002). "El canon de la violeta. Normas y límites en la elaboración del canon de la literatura femenina". En *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*. Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 261-266.
- Mayoral, M. (2003). "Pervivencia de tópicos sobre la mujer escritora". En *Confluencia, Revista Hispánica de cultura y Literatura*. University of Northern Colorado, Fall 2003, vol. 19, number 1, pp. 13-18.
- Mayoral, M. (2004a). "De literatas a novelistas. Notas sobre la problemática relación de la escritora con la sociedad y el lenguaje". En *La novela española ante el siglo XXI*. Madrid: Centro Cultural de la Villa, pp. 153-163.
- Mayoral, M. (2004b). "Nací mujer. Condicionamientos sociales sobre la mujer escritora". En *Palabra de mujer*. Instituto Andaluz de la Mujer, Junta de Andalucía.
- Menéndez Pidal, R. (1966). *Crestomatía del Español Medieval*, acabada y revisada por Rafael Lapesa y María Soledad de Andrés. Madrid: Gredos.
- Nozzoli, A. (1978). *Tabù e coscienza femminile nella letteratura italiana del Novecento*. Firenze: La Nuova Italia.
- Quadrio, F. S. (1739). *Della storia e della ragione d'ogni poesia*. Bologna: Pisarri, vol I.

- Riera, C. (1980). *Palabra de mujer (Bajo el signo de una memoria impenitente)*. Barcelona: Laia.
- Riera, C. (1982). "Literatura Femenina: ¿Un lenguaje prestado?". En *Quimera*, n. 18, pp. 9-12.
- Rumor, G. (1880). *Per una poetessa del sec. XVI*, Vicenza.
- Salza, A. (ed.) (1913). *Gaspara Stampa-Veronica Franco, Rime*. Bari: Laterza.
- Santoro, A. (1984). *Catalogo della scrittura femminile italiana presente nei fondi della Biblioteca Nazionale di Napoli (dalle origini della stampa al 1860)*. Napoli: Centro Studi condizione della donna, Comune di Napoli.
- Santoro, A. (1991). "Ricerca e lettura delle scritture delle donne in Italia: La lettrice". En *Esperienze Letterarie*, n. 1, pp. 99-106.
- Shemek, D. (2005). "The collectors Cabinet. Ludovico Dominichi's Gallery of Women". en *Strong Voices, Weak History. Early Modern Writers and Canons in England, France & Italy*. Michigan: University of Michigan Press, pp. 239-262.
- Showalter, E. (1977). *A Literature of their Own. British Women Novelist from Brontë to Lessing*. New Jersey: Princeton University Press.
- Showalter, E. (ed.) (1985). *The New Feminist Criticism: Essays on Woman, Literature and Theory*. Nueva York: Pantheon Books.
- Stampa, G. (2010). *The Complete Poems*, Jane Tylus (ed.). Chicago: University of Chicago Press.
- Suárez Briones, B., Martín Lucas, M. B. y Fariña Busto, M. J. (eds.) (2000). *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*. Barcelona: Icaria.
- Suárez Briones, B. (2003). *Sexualidades: teorías literarias feministas*. Madrid: Ayuntamiento de Alcalá de Henares/Centro Asesor de la Mujer.
- Timoner, M. M. (ed.) (2015). *Las primeras escritoras en lengua castellana*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Tiraboschi, G. (1772 – 1781). *Storia Della letteratura italiana*, 14 vol. Modena: Società tipográfica.
- Toscano, T. R. (1998). *Sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos marchese di Pescara*. Milano: G. Mondadori.
- Vasari, G. (1997). *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*. Roma: Newton.
- Vasari, G. (1978). *Vite scelte di Giorgio Vasari*. Milano: UTET.
- Wandruszka, M. L. (1996). *Scrivere il mondo*. Torino: Rosenberg e Sellier.
- Zancan, M. (1986). "La donna". En Asor Rosa, A. (ed.), *Letteratura italiana*, 5 vols. Torino: Einaudi, pp. 765–827.

## PRÓLOGO

Zonta, G. (1912) “Dialogo della signora Tullia d'Aragona della infinità di amore”. En *Trattati d'amore del Cinquecento*. Bari: Laterza, pp. 185-248.

Zorzi, A. (1986). *Cortigiana veneziana. Veronica Franco e i suoi poeti*. Milano: Camunia.