

Una perspectiva socio-literaria del feminismo de los años setenta en Italia y España: Alternativas a los modelos de feminidad dominantes en *Donna in guerra* (1975) de Dacia Maraini y *El mismo mar de todos los veranos* (1978) de Esther Tusquets

Paola Susana Solorza

Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, FFyL, UBA

En la década del setenta se inicia en Europa una ruptura con respecto a los modelos de feminidad heredados. El movimiento feminista, cuyo accionar había venido desarrollándose en los Estados Unidos durante los años sesenta, comienza a manifestarse en el escenario europeo, en parte influenciado por los ideales revolucionarios del mayo del 68. En diversas ciudades de Italia, entre los años 1970 y 1973, se organizan grupos y colectivos feministas. En España, sin embargo, la influencia de los ideales revolucionarios no se volverá manifiesta hasta 1975, dado que hasta ese momento el país siguió sometido a la dictadura franquista.

El movimiento feminista italiano ha sido bastante heterogéneo, con multiplicidad de grupos y colectivos. *Rivolta Femminile* fue, sin duda, uno de los grupos de mayor importancia, con la filósofa Carla Lonzi como principal mentora de sus escritos y manifiestos: el más conocido y controvertido, *Sputtiamo su Hegel*, publicado en 1970, postula la afirmación de una subjetividad encarnada en un cuerpo femenino que hasta entonces no había encontrado su lugar en la historia sino en función del hombre.

Desde sus comienzos, el feminismo italiano seguirá mayoritariamente una línea ideológica bien definida: la del feminismo de la diferencia, postulando una absoluta des-identificación de las estructuras patriarcales, lo cual implica no solo un rechazo del matrimonio y la familia, sino también de la política de izquierda, por no considerar la crítica a la opresión de género dentro de sus ideales revolucionarios: “La donna è oppressa in quanto donna [...] non solo al livello di classe, ma di sesso. Questa lacuna del marxismo non è casuale [...] il marxismo [...] ha espresso una teoria rivoluzionaria dalla matrice di una cultura patriarcale” (Lonzi 1974: 24).¹ La lucha del proletariado no hace más que resituar el cuerpo femenino en el ámbito privado de la familia. Frente a este estado de cosas, *Rivolta Femminile* propone como accionar una deconstrucción del imaginario patriarcal, introduciendo en el mundo un sujeto femenino imprevisto que no responda a ninguna lógica social, política o filosófica pre-determinadas. En un escrito de 1971, “La donna clitoridea e la donna vaginale”, Lonzi expresa la necesidad de des-colonizar el cuerpo de la mujer como punto de partida para la afirmación de su subjetividad y en contra del discurso hegemónico -a partir del cual la sexualidad femenina ha sido siempre entendida en términos reproductivos- postula una sexualidad no procreativa ejercida por la “donna clitoridea”, que práctica el autoerotismo, oponiéndose al placer vaginal-funcional impuesto por la cultura patriarcal (1974: 117).

El feminismo español, a diferencia del italiano, no rechazará de manera tan radical las estructuras políticas partidarias, de hecho, muchas feministas se encontrarán, a su vez, vinculadas al partido comunista (P.C.E.) y la cuestión de la doble militancia -en el movimiento y en el partido- será en reiteradas oportunidades tema de debate. Esto se debe al contexto político particular en cual surge el feminismo en España. Luna afirma en este sentido que: “El movimiento está ligado al hecho histórico de la dictadura, a la lucha de izquierda y a la transición democrática” (1999: 237).

En mayo de 1976, se celebran en Barcelona las *Primeres Jornades Catalanes de la Dona*, y a modo de conclusión se redacta un documento que da cuenta de los principales temas tratados, entre ellos el derecho a la libre disposición del cuerpo, que aparece como el

¹ En lo respecta a los textos italianos, he tenido acceso a la versión original dado que este trabajo forma parte de una investigación más amplia que realicé para mi tesis de maestría en la Universidad de Bologna, Italia. Todas las traducciones que se realizan en nota al pie son mías. Trad.: “La mujer es oprimida en tanto mujer [...] no solo a nivel de clase sino de sexo. Esta laguna del marxismo no es casual [...] el marxismo [...] ha expresado una teoría revolucionaria partiendo de una matriz patriarcal”.

objetivo fundamental para recuperar la capacidad de acción, y con él, una nueva postura ante la sexualidad: “Denunciamos [...] la maternidad como esencia de la condición femenina”, con el reclamo de anticonceptivos libres, una nueva legislación del aborto y la abolición de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación impulsada por el franquismo, que perseguía conductas consideradas “anómalas” como la homosexualidad (González 1979: 141-147). En la “Declaración de la Federación de Organizaciones Feministas del Estado Español” del 23 de enero de 1977, se acuerda que “el Estado no debe inmiscuirse en la intimidad de las personas y, por lo tanto, no le incumbe juzgar en materia de comportamiento sexual” (González 1979: 150), promoviendo de esta manera la despenalización de la homosexualidad.

El lema: “Lo personal es político”, utilizado por Kate Millet, quien en 1970 publica en EE.UU., *Política sexual*, ejercerá su influencia y sintetizará el impulso del feminismo italiano y español de los años setenta. En ambos casos, se manifiesta la necesidad de partir de sí para provocar un cambio colectivo que surta efecto en el imaginario. El movimiento en España tomará, sin embargo, una vía distinta para llevar adelante el cambio: si el feminismo italiano postula la necesidad de una nueva lógica y una nueva política, absolutamente diferentes de aquellas que rigen en el imaginario patriarcal, el feminismo español apostará por la igualdad en todos los sentidos como “una superación de los géneros en una comprensión unitaria de lo humano” (Posada Kubissa 1999: 282) y se basará en los principios universales de la Revolución Francesa: igualdad, libertad y fraternidad. Aun cuando sabemos que por ese entonces tales pronunciamientos excluían a las mujeres,² el feminismo de la igualdad sostiene que sigue siendo posible la extensión de la reivindicación ilustrada al género femenino y el único modo de actuar sobre el imaginario es mediante la aplicación de leyes más democráticas e igualitarias entre hombres y mujeres.

A fines de la década del setenta, las feministas lesbianas, tanto en España como en Italia, comienzan a organizar encuentros que solo en la década sucesiva terminarán formalizándose en jornadas estatales y colectivos específicos, logrando adquirir mayor visibilidad en la esfera pública.

Con respecto al aborto, en el contexto italiano la lucha del *Movimento di Liberazione della Donna* y de la *Unione Donne Italiane* por su despenalización y legalización -dado que el *Codice Rocco* impuesto durante el fascismo lo consideraba un delito contra la integridad de la estirpe- logrará que el 11 de febrero de 1973 se realice el primer diseño de ley, admitiéndolo en los casos en que exista un riesgo para la salud física o psíquica de la madre o un riesgo de malformación del feto. En 1978 será promulgada la ley 194, despenalizando el aborto. La misma generó polémica porque incurría en la contradicción de la objeción de conciencia y muchas feministas denunciaban que los profesionales médicos que se atenían al derecho de la objeción en los centros de salud públicos, practicaban abortos por sumas considerables en lugares privados, con lo cual las perjudicadas siempre resultaban las mujeres de bajos recursos.

En España, recién en 1979, a raíz del famoso juicio conocido como las “once de Bilbao”, que involucró a once mujeres que habían abortado en un estado de extrema necesidad, el aborto comenzó a ocupar un espacio en la agenda política. El juicio mantuvo en vilo a una sociedad que durante años había impuesto un férreo pacto de silencio sobre un tema tabú. Se realizó una campaña de amnistía para las condenadas ligada al derecho al “aborto libre y gratuito”, lo cual contribuyó a que las mujeres fueran indultadas e impulsó posteriormente la legalización del aborto.³

² A finales del siglo XVIII, Olympe de Gouges publicó la *Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana* (1791), con el objetivo de que se aplicaran tales presupuestos al género femenino y por ello fue condenada a la guillotina.

³ Sin embargo, la Iglesia Católica continuará ejerciendo una férrea oposición a la legalización del aborto en España y recién en 1983 se hace público un proyecto de ley elaborado por el P.S.O.E., planteando la despenalización de esta práctica en tres supuestos: aborto terapéutico (en caso de peligro para la vida o salud de la embarazada), aborto ético (cuando el embarazo es consecuencia de una violación que ha sido denunciada y siempre que la intervención quirúrgica se lleve a cabo dentro de las doce semanas de gestación), y aborto

En 1979, en Roma, las feministas de la *Casa della Donna* realizarán una campaña de recolección de firmas con el objetivo de promover un referéndum contra la violencia sexual hacia la mujer, destinado a incluir también los casos de violación o estupro al interior del matrimonio, algo que se encontraba absolutamente silenciado desde el fascismo y se mantendrá todavía como una cuenta pendiente para las décadas sucesivas.

El análisis al que apunta el presente trabajo responde a una perspectiva socio-literaria, teniendo en cuenta el modo en el que la literatura interactúa con lo social. Se intentará demostrar de qué manera en las novelas *Donna in guerra* (1975) de Dacia Maraini y *El mismo mar de todos los veranos* (1978) de Esther Tusquets, se retoman los discursos del movimiento feminista italiano y español de los años setenta, mediante la representación de un cuerpo femenino que se resiste al control y las regulaciones del imaginario patriarcal de la época, apelando en ambos casos, al deseo de superación de un estereotipo de mujer que existe en función del hombre, formada en la pasividad, herencia evidente de los regímenes totalitarios del fascismo y del franquismo.

Cabe destacar, en este sentido, el fuerte compromiso social de ambas escritoras: Dacia Maraini (1936) formó parte de *Rivolta Femminile* y en 1973 fundó la *Associazione della Maddalena*, compuesta por tres grupos que se ocupaban de la gestión de un teatro de mujeres, de la *Rivista Femminile Effe* y de una librería con textos feministas. Por su parte, la escritora española Esther Tusquets, nacida en el mismo año que Maraini, en el seno de una familia franquista, se declarará desde temprana edad en rebeldía con la ideología familiar y, si bien no se manifiesta como activista al interior del movimiento feminista, esto no la mantendrá al margen de una preocupación constante por la condición femenina. En un conjunto de artículos, publicados previamente en prensa durante los años setenta, y reunidos luego bajo el título *Prefiero ser mujer*, Tusquets afirma que ha participado del feminismo “como actitud vital” (2006: 11).

En *Donna in guerra* (1975), el modelo narrativo utilizado por la protagonista de la historia, Vannina, es el diario, una forma de escritura considerada típicamente femenina. Gualandi afirma al respecto que esta elección responde “alla volontà di ricostruire modi e forme per una nuova espressività femminile” (1997: 117).⁴ Sabemos que la historia se inicia concretamente el 1 de agosto de 1970, con lo cual la acción narrada es en todo coherente con el momento de publicación de la novela y los cambios que se están produciendo como consecuencia de las luchas y reivindicaciones del feminismo. Vannina es una joven maestra de una escuela elemental en la periferia romana, que lleva una vida de apática resignación, y en el momento en que empieza a escribir su diario se encuentra de vacaciones en la isla de Addis, con su marido Giacinto. En medio de la monotonía cotidiana, su cuerpo constituye un llamado de atención hacia una vitalidad que, por momentos, cree perdida. La menstruación es percibida como un flujo positivo y liberador: “Così comincia la mia vacanza, un rivolo di sangue benefico [...]” (Maraini 2004: 4).⁵ Ese flujo implica una libertad que escapa al orden patriarcal en el que se encuentra inmersa, donde todas sus acciones responden al deber ser que le impone su marido: “Quello che dice Giacinto lo faccio mio. Non mi è mai venuto di contraddirlo. Penso [...] che quello che dice ha valore per tutti e due” (Maraini 2004: 90).⁶

eugenésico (en caso de malformación del feto). El proceso de aceptación de la ley de aborto fue largo, finalmente será aprobada por el parlamento español el 5 de julio de 1985. Al igual que en el caso italiano, se incorporó el derecho a la objeción de conciencia, lo que ha constituido el principal impedimento para la aplicación de la ley. Ésta ha sido modificada recientemente por el P.S.O.E. mediante la introducción de un sistema de plazos que declara el aborto libre hasta las catorce semanas de gestación, período durante el cual la mujer puede abortar sin dar explicaciones y sin necesidad de autorización. Sus detractores, entre ellos el Partido Popular que en la actualidad se encuentra al mando del gobierno, aún hoy ven el aborto como un retroceso en materia de políticas públicas.

⁴ Trad.: “a la voluntad de reconstruir modos y formas de una nueva expresividad femenina”.

⁵ Trad.: “Así comienzan mis vacaciones, un río de sangre benéfico [...]”

⁶ Trad.: “Aquello que dice Giacinto lo hago mío. Nunca se me ha ocurrido contradecirlo. Pienso [...] que aquello que dice vale por los dos”.

En *El mismo mar de todos los veranos* (1978), nos encontramos también con una protagonista que narra su propia historia, a la que no se le adjudicará en ningún momento un nombre, si bien, sabemos que se llama Elia, porque se trata de un personaje que reaparece a lo largo de la trilogía de la que forma parte esta novela.⁷ Elia es una mujer de cincuenta años que regresa a la vieja casa de infancia junto al mar. Las alusiones espacio-temporales realizadas por la narradora-protagonista sitúan la historia en la etapa de transición hacia la democracia española y en el momento en el que las mujeres empiezan a liberarse del yugo patriarcal: “Hubo cuarenta años de disfraz-uniforme que hacía imposible todos los disfraces pero [...] nosotros en los años setenta, nos mecemos de disfraz en disfraz” (Tusquets 1978: 95).

Al igual que Vannina, Elia intenta escapar del orden que le impone el ámbito privado de la familia, encarnado, en este caso, no sólo por el marido sino por su madre, sus tías y su hija Guiomar, que constantemente la vigilan con llamadas telefónicas para impedir que transgreda los parámetros de “normalidad” y de clase, pues lo que se vislumbra, además, es la pertenencia de la narradora-protagonista a la burguesía de ideología franquista, de la cual ella procura en todo momento des-identificarse:

“Me pregunto de dónde procederá este hablar lento y atropellado, gracioso y torpe, incorrecto y distante, de las mujeres de mi clase [...] esto, como tantísimas otras cosas, yo no lo aprendí, y me pregunto algunas veces por qué nunca habré hablado así, por qué no he tenido jamás, ni siquiera de pequeña, los rasgos distintivos de la tribu [...]” (Tusquets 1978: 36-37).

El deseo se erige como motor de cambio a lo largo de la novela, y uno de los tópicos fundamentales, en este sentido, es el del amor lesbiano que Elia experimenta con Clara, una alumna colombiana que frecuenta en la universidad sus clases sobre Ariosto. Se trata de una práctica subversiva para una familia burguesa conservadora, en un contexto que muy recientemente ha dejado atrás el franquismo. Recordemos que justamente en los años setenta, una de las leyes que las feministas intentan derogar es la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación, que perseguía conductas sexuales consideradas “anómalas”.⁸

En *Donna in guerra*, el deseo es también entendido como potencia de cambio, a través del autoerotismo (Lorde 1997: 250), que será para Vannina el punto de partida hacia la reapropiación de su cuerpo y el inicio de una lenta transformación personal:

“Ho preso a giocare coi peli del pube. Gli occhi chiusi, la gola che mi batteva. Un tepore dolcissimo saliva dal ventre verso il petto. L’orgasmo è venuto da lontano [...] Mi sono addormentata” (Maraini 2004: 11).⁹

En *El mismo mar...* la necesidad de una sexualidad diferente y no funcional en términos procreativos se da a través del lesbianismo que transgrede la matriz de heterosexualidad obligatoria (Butler 2007: 83) y responde a una lógica diferente, en relación con lo fluido. El mar siempre está siempre presente como un motivo liberador, que supone la ausencia absoluta de toda fijeza. Así describe Elia su experiencia sexual con Clara:

“me demoro en la parte tiernísima, turbadora, del interior de los muslos, para buscar al fin el hueco tibio donde anidan las algas [...] he llegado al fondo mismo de los mares, y todo aquí es silencio, y todo es azul, y me adentro despacio,

⁷ La trilogía incluye, además de *El mismo mar de todos los veranos* (1978), *El amor es un juego solitario* (1979) y *Varada tras el último naufragio* (1980).

⁸ La ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social fue una ley del código penal español aprobada por el régimen franquista en 1970, donde se determinaba que aquellos que practicaban la mendicidad, la homosexualidad, el vandalismo, el tráfico y consumo de drogas, la venta de pornografía y la prostitución, atentaban contra el orden y la moralidad social. El castigo podía consistir en multas o penas de hasta cinco años de reclusión en cárceles o centros psiquiátricos para rehabilitar a los individuos. Esta ley, junto a la de “escándalo público”, fue utilizada para la represión de conductas sexuales consideradas “anómalas” durante la dictadura franquista y siguió vigente durante la transición democrática, hasta que en 1979 se eliminaron algunos artículos, entre ellos, los que se referían a “actos de homosexualidad”. Recién en 1995 fue íntegramente derogada.

⁹ Trad.: “Me puse a jugar con los pelos del pubis. Los ojos cerrados, la garganta que me latía. Una tibieza dulcísima subía desde mi vientre hacia el pecho. El orgasmo llegó desde lejos [...] Me quedé dormida”.

La Plata, FAHCE-UNLP, 25 al 27 de septiembre de 2013

apartando las algas con cuidado, por la húmeda boca de la gruta” (Tusquets 1978: 139).

Esta concepción de lo fluido que se diferencia de la lógica estática del orden patriarcal; es el modo en el que la filósofa y psicoanalista Irigaray caracteriza el imaginario femenino. Una teoría de los fluidos opuesta a la racionalidad falogocéntrica identificada siempre con “la mecánica de lo sólido” implica, a su vez, la posibilidad de diversificar el deseo (1990: 38). La noción de fluidez asociada a lo femenino es también utilizada por Wittig para definir el cuerpo lesbiano: “El cuerpo lesbiano [...] los jugos los ácidos los fluidos las emanaciones [...] la vagina las venas las arterias [...] las mucosas [...]” (1977: 21). Como asimismo lo plantea Butler, se trata de descentralizar las zonas erógenas y postular un erotismo que exceda el reinado del falo, deconstruyendo, de este modo, el sistema falogocéntrico: “Consideremos que el hecho de «tener» el falo puede simbolizarse mediante un brazo, una lengua, una mano [...] una rodilla, un muslo, un hueso pelviano, una multitud de cosas [...]” (2002: 139).

En *Donna in guerra*, es un personaje clave como el de Suna, una joven paralítica y desfachatada, que Vannina conoce en sus vacaciones en Addis, quien encarna esta lógica de lo fluido, operando asimismo en los límites de la economía heterosexual. Con una inclinación hacia el lesbianismo, Suna es considerada un ser ambiguo o “contro-natura”¹⁰ (Maraini 2004: 87), que transgrede las prerrogativas de su género.

En *El mismo mar...* Elia procura des-aprender antiguos preceptos patriarcales y el mito aparece como metáfora del destino que han tenido históricamente las mujeres. La historia de Ariadna surge de modo recurrente, la narradora-protagonista se proyecta en esa joven mujer engañada y abandonada por Teseo en la isla de Naxos, al recordar una vieja historia que marcó su vida, el suicidio de Jorge, su amor de juventud: “Jorge [...] no pertenecía al mundo de mis padres, se reía de unas estructuras que me habían aplastado y me habían hecho sufrir [...] durante tantos años” (Tusquets 1978: 194). Con la aparición de Clara intentará re-escribir el mito de Ariadna, eliminando al Teseo abandonado de la historia: “en cierto modo Teseo estuvo siempre de más en esta historia” (Tusquets 1978: 88-89), y colocando en su lugar a otra Ariadna: “muñeca zanquilarga que paseo morosamente por los laberintos de mi tiempo inencontrable” (Tusquets 1978: 87). Sin embargo, Elia no logra sustraerse por completo al orden y la persistencia de un imaginario patriarcal influye en ella, obligándola a regresar a su rol y a las prácticas socialmente aceptadas de las que ha intentado escapar. Es una llamada telefónica de su marido, la que marcará un punto de quiebre en su relación con Clara. Aun así, las intermitencias entre ruptura y continuidad de la norma seguirán manifestándose: “¿Por qué no iniciar hoy, quizás al lado de Clara, el aprendizaje [...] de volar, por qué no intentar andar por fin sobre las aguas sin que nadie me tienda previamente una mano y me diga «ven conmigo»?”. Pertusa Seva afirma que “Tusquets [...] sitúa el lesbianismo en donde la norma social lo obliga a permanecer: en los límites del armario y lo improbable pero haciendo evidente que, aun desde esa posición velada [...] es también parte constitutiva de esa sociedad que lo rechaza” (2005: 52).

Ese desenlace que puede ser interpretado como un aparente fracaso constituye, sin embargo, un primer paso en la reivindicación que llevará a cabo el lesbianismo a fines de los años setenta por adquirir visibilidad, es una denuncia hacia una sociedad que aún en el momento de la transición democrática sigue siendo claramente conservadora.

A diferencia de Elia, Vannina de *Donna in guerra*, si bien atraviesa también un momento de intermitencia entre la continuidad o ruptura del imaginario, finalmente se inclinará por esta última. Ruptura que implica en primer lugar el distanciamiento de su marido: mientras Giacinto regresa a Roma, ella decide irse con Suna a Nápoles, en donde pasará un largo período, entre el compromiso político y el cuidado de Orio, su joven amante, a quien un problema de salud lo obliga a ser internado en un hospital napolitano. La muerte de Orio marcará el fin de la estadía de Vannina en Nápoles. Su regreso a Roma y el reencuentro con su marido, determinarán una relación todavía más conflictiva, dado que ella es cada

¹⁰ Trad.: “contra-natura”.

vez más consciente de que ese matrimonio la ha sumido en un estado de completa pasividad. Giacinto decide que el único modo de restituir el cuerpo de Vannina al orden natural y reducir su subjetividad identificándola a la esposa sumisa de los inicios es dándole un hijo: “una donna ha bisogno de fare un figlio [...] sei diventata secca come un ramo secco, per questa fregnaccia di non avere figli [...] Fai un figlio come vuole natura” (Maraini 2004: 246).¹¹

La sugerencia de Giacinto no sólo se transforma en una imposición sino que deviene un acto violento, constituyendo un ejemplo de violación al interior del matrimonio, una de las reivindicaciones que al feminismo italiano de fines de los años setenta le quedará todavía pendiente. Vannina queda embarazada contra su voluntad: “mentre dormivo mi ha stretta a sé e ha lasciato il suo seme dentro di me [...] non ho avuto il tempo di reagire [...] Poi per la rabbia di quell’amore fatto a tradimento, ho preso il cuscino e sono andata a stendermi sul divanetto del soggiorno” (Maraini 2004: 249).¹²

El embarazo no deseado y la muerte de Suna, que se suicida, habiendo operado como personaje simbólico en la novela -opuesto complementario de Vannina- posibilitan el rito de pasaje a la acción y el empoderamiento de la protagonista. A partir de ese momento, Vannina tiene un sueño en el cual ve sus brazos transformados en alas; Suna se le aparece en el sueño y, en una transmisión simbólica de fuerzas, le cede sus muletas: “Ho preso le stampelle che lei mi porgeva [...] mi riempiva di forza, di coraggio [...] mi sono alzata. Le mie spalle gracili erano diventate robuste, sicure” (Maraini 2004: 266-267).¹³

El coraje recobrado la lleva a tomar la decisión personal de abortar, sin consultar la opinión de Giacinto, reivindicando el derecho al control de su propio cuerpo. Recordemos que a pesar de que la ley 194, promulgada en 1978, despenalizaba el aborto en Italia, la objeción de conciencia impedía, en muchos casos, su aplicación, resultando perjudicadas las mujeres de bajos recursos, que debían recurrir a centros clandestinos con el riesgo que esto implicaba para sus vidas. El aborto de Vannina ocurre, sin lugar a dudas, por el modo en el que se describe, en un centro clandestino: “Tutto il dolore del mondo si era accumulato nel fondo del mio ventre, fra le mani metalliche del carnefice” (Maraini 2004: 267).¹⁴

Al enterarse de lo sucedido, Giacinto la culpabiliza, aunque paradójicamente le propone una última oportunidad para regresar al orden: “magari più tardi, ci riproviamo col figlio, vuoi?” (Maraini 2004: 268).¹⁵ Pero ella tomará una decisión radical y en esto se diferencia claramente de la protagonista de *El mismo mar...* Para Vannina, el aborto implica la ruptura de su matrimonio con Giacinto y el inicio de una nueva vida: “Gli ho detto che voglio stare da sola. Gli ho chiuso il portone in faccia. Ho fatto i gradini a due a due. Ora sono da sola e ho tutto da ricominciare” (Maraini 2004: 269).¹⁶ La imagen de la protagonista subiendo lentamente los escalones al final de la novela es asimismo una metáfora de la progresión y logros alcanzados en el duro camino de ascensión hacia la libertad y la afirmación personal.

Es justamente la perspectiva socio-literaria adoptada para el análisis comparativo de estas dos obras -a caballo entre la literatura y la realidad social de la época- la que contribuye a explicar el motivo de dos finales tan dispares. Sabemos que una de las características del régimen franquista ha sido, entre otras, su larga duración: *El mismo mar...* es publicada

¹¹ Trad.: “una mujer necesita tener un hijo [...] te volviste seca como un ramo seco, por esta tontería de no tener hijos [...] Ten un hijo como manda la naturaleza”.

¹² Trad.: “mientras dormía me ha estrechado y ha dejado su semen dentro mío [...] no he tenido tiempo de reaccionar [...] Luego, por la rabia de un amor hecho a traición, tomé la almohada y me fui a recostar sobre el sofá del living”.

¹³ Trad.: “Tomé las muletas que ella me extendía [...] me llenaba de fuerza, de coraje [...] me levanté. Mi débil espalda se volvió robusta, segura”.

¹⁴ Trad.: “Todo el dolor del mundo se había acumulado en el fondo de mi vientre, entre las manos metálicas del carnicero”.

¹⁵ Trad.: “Tal vez más adelante podemos reintentar tener un hijo, ¿quieres?”.

¹⁶ Trad.: “Le dije que quiero estar sola. Le he cerrado el portón en la cara. He comenzado a subir de a dos en dos los escalones. Ahora estoy sola y tengo todo para recomenzar”.

sólo tres años después de la muerte de Franco y, por ese entonces, como afirma Pertusa Seva, es evidente que la mentalidad conservadora no ha cambiado tan rápidamente como se pretendía (2005: 174); quedan todavía grandes obstáculos, de orden moral, sobre todo, para aceptar nuevas representaciones de mujeres, con el derecho a decidir sobre su propio cuerpo. El final de esta novela constituye, en este sentido, una crítica a la persistencia de un imaginario patriarcal obsoleto y saca a la luz o visibiliza la posibilidad de elegir una sexualidad diferente que se opone a la heteronormatividad.

En el caso de Italia, el movimiento feminista ha podido iniciar sus reivindicaciones públicas más tempranamente. El derecho al aborto, una cuestión fundamental y siempre controvertida, entra en la legislación italiana antes que en la española y es la práctica que determina el final liberador de *Donna in guerra*, a partir del cual la protagonista se apropia de su cuerpo y de su destino. Sin embargo, al feminismo italiano le queda también un largo camino por recorrer: el estupro al interior del matrimonio, como el que sufre Vannina -que la priva de su derecho a decidir libremente sobre la maternidad-, carece en ese momento de una legislación específica; por eso la novela termina con una “puerta abierta”¹⁷, como afirma la propia autora (cit. en Gualandi 1997: 130). Las palabras de la protagonista son claras al respecto: “Ho tutto da ricominciare”¹⁸ (Maraini 2004: 269). Ese final es para ella un nuevo comienzo, del mismo modo que para el movimiento feminista las reivindicaciones alcanzadas en los años setenta serán todavía el inicio de un largo camino de lucha personal y colectiva.

Bibliografía:

- BUTLER, Judith (2002). “El falo lesbiano y el imaginario morfológico”. *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del <sexo>*. Buenos Aires: Paidós. 95-142.
- ----- (2007). “Sujetos de sexo/género/deseo”. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós. 45-99.
- GONZÁLEZ, Anabel (1979). *El feminismo en España, hoy. Apéndices: Bibliografía completa y documentos*. Madrid: Zero.
- GUALANDI, Tiziana (1997). “Tra identità perduta e identità ritrovata: Dacia Maraini, tra letteratura e teatro feminista degli anni 70”. *Tesi di laurea*. Accademia delle Belle Arti di Bologna. S.p.
- IRIGARAY, Luce (1990). *This sex which is not one*. New York: Cornell University Press.
- LONZI, Carla (1974). *Sputtiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale*. Milano: Scritti di Rivolta Femminile.
- LORDE, Audre (1997). “Usi dell’erotismo: l’erotismo come potere”. *Critiche femministe e teorie letterarie*. Eds. R. Baccolini, M. G. Fabi, V. Fortunati e R. Monticelli. Bologna: CLUEB. 247-254.
- LUNA, Lola G. (1999). “La representatividad del sujeto mujer en el feminismo de la transición”. *1898-1998: Un siglo avanzando hacia la igualdad de las mujeres*. Madrid: Dirección General de la Mujer. Consejería de Sanidad y Servicios Sociales. 235-249.
- MARAINI, Dacia (2004) [1975]. *Donna in guerra*. Milano: BUR.
- POSADA KUBISSA, Luisa (1999). “Feminismo, igualdad y discurso contemporáneo (a 150 años de Séneca Falls)”. *1898-1998: Un siglo avanzando hacia la igualdad de las mujeres*. Madrid. Dirección General de la Mujer. Consejería de Sanidad y Servicios Sociales: 275-296.
- TUSQUETS, Esther (1978). *El mismo mar de todos los veranos*. Barcelona: Lumen.
- ----- (2006). *Prefiero ser mujer*. Barcelona: RqueR.
- WITTIG, Monique (1977). *El cuerpo lesbiano*. Valencia: Pre-textos.

¹⁷ Trad.: “puerta abierta”.

¹⁸ Trad.: “Tengo todo para recomenzar”.