



Cuerpo femenino y subjetividad
Ritos de pasaje:
De la inacción al agency en
***Donna in guerra* de Dacia Maraini**

Paola Susana Solorza

Investigadora del Inst. Interdisciplinario
de Estudios de Género (U.B.A.)
Buenos Aires - Argentina

Somos seres corpóreos, materialmente situados y dicha materialidad, determina nuestra condición en tanto sujetos “de” o “a” una determinada sociedad. Enfatizo la disyuntiva en el uso de la preposición dado que no se trata sólo de pertenencia y aceptación voluntaria de un orden social sino también de lo que en términos de Althusser, podemos denominar con el nombre de “sujeción” -en un juego con el significante sujeto- tratándose de alguien que en tanto ser social se encuentra “sujeto” involuntariamente a ciertas normas. En *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*, Althusser explicará esto recurriendo a la noción de “interpelación”, la demanda por la cual un sujeto llega a constituirse socialmente (Althusser 1988: 43). Y es la Ley la que interpela y modela a los sujetos. Hablando de sujetos



“encarnados” en tanto que el cuerpo es también parte integrante de esa subjetividad, se podrá afirmar en consecuencia, que la Ley intentará modelar cuerpos sujetándolos a ciertas normas. Judith Butler sugiere en este sentido que “los cuerpos son receptores pasivos de una ley cultural inevitable” (Butler 2007: 57).

Los cuerpos para ser reconocidos deben volverse inteligibles al interior de un sistema de representaciones o imaginario social en el que intervienen discursos hegemónicos, uno de ellos es el que determina la distinción o diferenciación de los cuerpos de acuerdo con la marca de su sexo/género. Cabe aclarar en este punto que mientras la categoría sexo remite a la biología, el género conformaría una construcción cultural del sexo. Sin embargo, Judith Butler dirá que no es posible llegar a lo biológico en sí y, retomando las palabras de Foucault: “la ley produce y posteriormente esconde la noción de un sujeto anterior a la ley” (Butler 2007: 48), cuestionará el binarismo sexo/género afirmando que quizás el sexo ha sido desde siempre género, es decir, poniendo en duda toda entidad que se postule como pre-discursiva o anterior a la cultura. Posición que será a su vez criticada por otras teóricas feministas como, por ejemplo, Rosi Braidotti, para esta última es necesario postular la existencia de una



materialidad más allá de lo lingüístico: "if all is language, then anything goes" (Braidotti 2002: 45-46).

Lo cierto es que aún cuando haya una materialidad que exceda lo discursivo, los cuerpos sólo se vuelven inteligibles, cognoscibles, al ser interpretados por una determinada cultura. Me referiré particularmente al cuerpo femenino dado que en la distinción que ciertos discursos hegemónicos -por ejemplo el psicoanálisis- realizan de los cuerpos, el cuerpo femenino ha ocupado desde siempre un lugar subalterno, relegado en términos de inferioridad, asimilado a la pasividad y a la carencia, en tanto ausencia simbólica del falo como organizador de sentido. Este sistema de representaciones, que en términos lacaneanos sería el Orden de lo Simbólico o la Ley del Padre, ha ejercido una gran influencia.

El cuerpo femenino así interpretado desde un orden masculino -despojado de palabra y objeto de una gran forclusión (forclusión simbólica de la madre en el Edipo)- es hablado por una voz que lo margina de la acción.

La novela *Donna in guerra*, de la escritora italiana Dacia Maraini, es un claro ejemplo de todo esto. Fue publicada por primera vez en 1975 y en su interior el texto también remite a la Italia de los años 70, inicia el 1 de agosto de 1970, podemos afirmarlo con total exactitud



dado que el modelo narrativo utilizado por la narradora-protagonista de la historia es el "diario", con la explicitación de fecha e incluso hora en que se desarrolla la acción. La elección del "diario" como modelo narrativo no es casual, se trata de un género -como también el epistolar- atribuido originariamente a lo femenino en tanto género de "literatura menor". Sabemos que muchas escritoras decidieron rescatar este género elevándolo al nivel de los géneros más "prestigiosos" como la novela, a modo de transgresión. Tiziana Gualandi afirma en este sentido: "La scelta del frammento o del diario tradizionalmente inteso non è attribuibile ad un processo di sperimentazioni linguistiche, quanto, piuttosto, alla volontà di ricostruire modi e forme per una nuova espressività femminile" (Gualandi 1997: 117). **[1]**

Asimismo, es necesario tener en cuenta que la década del setenta marca un quiebre importante en la historia de Italia, en todo lo referente a la representación de las mujeres. Es el momento en el que el movimiento feminista, ya presente en el ámbito internacional, surge con mayor fuerza. Nace, por ejemplo, en Padova el grupo *Lotta Femminista* y contemporáneamente en la Universidad de Trento, otro grupo de mujeres comienza a reunirse dando lugar al colectivo feminista *Il cerchio spezzato*, que escribe uno de los primeros textos



que circularán en esta etapa: "Non c'è rivoluzione senza liberazione della donna" [2] de 1971 (Guerra 2008: 55). En Milán se forma el grupo *Anabasi*, cuya fundadora, Serena Castaldi, mantiene una estrecha relación con el feminismo americano, en el cual se inspira para sus reelaboraciones sobre el cuerpo y la sexualidad femenina.

Durante esta década se inician también las primeras manifestaciones, para citar un solo ejemplo, en 1971, en Roma, el colectivo de *Lotta Femminista Pompeo Magno* insta a todas las mujeres a salir a la plaza en ocasión de la Jornada Internacional para la abolición de las leyes prohibitivas del aborto.

De todos estos movimientos es, sin duda, *Rivolta Femminile*, el que ha tenido mayor influencia en el feminismo italiano dado que sus ideas han logrado trascender a décadas sucesivas. Su principal afirmación es la de "una soggettività incarnata in un corpo femminile" [3] (Guerra 2008: 56), otorgando especial importancia al proceso de la autoconciencia y a la apropiación del cuerpo por parte de las mujeres, un cuerpo colonizado históricamente por la cultura patriarcal. El "Manifiesto di Rivolta Femminile", escrito por Carla Lonzi, sentará las bases del feminismo de la diferencia sexual afirmando que: "Identificare la donna all'uomo significa annullare l'ultima via di liberazione" [4] (Lonzi 1974: 11), es por lo tanto necesario marcar



una diferencia con respecto al sistema de valores de la sociedad patriarcal, la homologación es imposible y algo no deseado por estas feministas. Como afirma Maite Larrauri en el prólogo al libro de Alessandra Bocchetti, *Lo que quiere una mujer*: “El pensamiento de la diferencia sexual, desde Lonzi hasta nuestro días, ha repetido una misma tesis: la expresión que, en la cultura patriarcal, puede encontrar la experiencia de una mujer siempre será inadecuada” (1996: 12). Para Carla Lonzi como para el grupo *Rivolta Femminile*: “il mondo della differenza è... rispetto della varietà e della molteplicità della vita” [5] (1974: 21).

En estos colectivos y grupos de mujeres surge una experiencia necesaria para el cambio del imaginario, el *affidamento*, es decir, el “encomendarse” a otras mujeres en materia de relación entre pares, un elemento importante en la toma de conciencia y afirmación de la propia subjetividad, una libertad que implica encontrar “una medida de sí y de las propias acciones” (Larrauri 1996: 14) a partir de la relación con otras mujeres, creando un mundo de significaciones que constituya otro orden simbólico, diferente, de liberación más que de opresión.

Dacia Maraini ha formado parte de *Rivolta Femminile* en los años 70, la escritora afirma en una entrevista realizada por Tiziana



Gualandi: “Io credo che la politica nasca dalla indignazione, essendo indignata di fronte alle ingiustizie riguardanti le donne, mi sono messa a fare politica... una politica culturale riguardante la tradizione femminile...” **[6]** (Gualandi 1997: 114). En otra entrevista más reciente realizada en ocasión de su visita a la *Biblioteca delle donne di Bologna*, en febrero de 2010, reafirma este compromiso político no sólo a nivel nacional sino internacional: “Ho fatto parte di Rivolta Femminile... Ho fatto parte di tre gruppi di autocoscienza che sono durati anni. Ho partecipato a moltissime manifestazioni di donne, sia in Italia che a Parigi, a Bruxelles, a Zagabria che a Londra. Quando è morto Pasolini, nel novembre del '75, per esempio, ero a Rimini, ad un incontro internazionale di donne” **[7]**.

Esta puesta en contexto temporal y espacial es necesaria para percibir más claramente lo que significa una novela escrita en formato de diario como *Donna in guerra*, donde el elemento autobiográfico y el ficcional se encuentran igualmente presentes. Se trata de una novela de denuncia de la condición femenina todavía sumida bajo el yugo patriarcal. La protagonista y narradora Vannina, *alter ego* de la autora, es una joven maestra de una escuela elemental en la periferia romana, que lleva una vida apática y de pasiva resignación, y en el momento en que empieza a escribir se encuentra de vacaciones en la isla de



Addis con su marido, Giacinto. Resulta interesante que en medio de la apatía derivada de la monótona vida doméstica, el punto de quiebre inicial lo dé su cuerpo, donde la menstruación es percibida como un flujo positivo y liberador: "Così comincia la mia vacanza, un rivolo di sangue benefico..." **[8]** (Maraini 2004: 4), algo que se relacionará, como veremos más adelante, con la decisión de Vannina de no tener hijos.

El proseguir de su vida, sin embargo, estará en su mayor parte ligado a un "deber ser" impuesto por el orden manifiestamente encarnado en 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" **[9]** (Maraini 2004: 90). Giacinto es mecánico de profesión y durante las vacaciones en Addis se dedica a pescar como única actividad mientras Vannina realiza día tras día y sin respiro, las tareas domésticas: "Ho sparecchiato, lavato i piatti, pulito il lavello, spazzato per terra..." **[10]** (Maraini 2004: 82). Frases como ésta, donde describe minuciosamente el cuidado con el que se ocupa de las tareas de la casa se repiten incansablemente a lo largo de su diario, y con la escansión de un mismo día en horas, logra el golpe de efecto que da cuenta de la lentitud con la que pasa el tiempo empeñado en dichas tareas.



Su cuerpo, anestesiado, reaparece en los encuentros sexuales con Giacinto, que son meros actos mecánicos de los que ella no saca ningún tipo de satisfacción, aquí es donde surge de modo más evidente para ella, su condición en tanto "diferente": "Abbiamo fatto l'amore. In fretta, come al solito, senza darmi il tempo di arrivare in fondo [...] Gli dico di aspettarmi. Ma dice che se non fa presto gli passa la voglia [...] Così io rimango a metà, ansante, contratta" **[11]** (Maraini 2004: 11). La falta de reciprocidad en el acto sexual da cuenta de la inadecuación al orden de su marido que ella debe compensar recurriendo a un auto-erotismo: "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" **[12]** (Maraini 2004: 11). Esto la conducirá a uno de los primeros y lentos ritos de pasaje que la llevarán a apropiarse de su cuerpo, pasando de "donna vaginale" a "donna clitoridea", es posible relacionar este rito de pasaje que lleva a cabo Vannina con uno de los escritos de Carla Lonzi, de 1971: "La donna clitoridea e la donna vaginale", tratándose de una crítica de la cultura sexual patriarcal que ha creado como modelo para la mujer el placer vaginal en tanto funcional a la procreación. Lonzi afirma que en el orgasmo logrado por el auto-erotismo –"orgasmo clitorideo"- la mujer



adquiere una “presa di coscienza de stare esprimendo una sessualità in proprio” **[13]** (Lonzi 1974: 86). Es el pasaje del estadio funcional y procreativo al estadio del placer en sí mismo, lo que constituye una autoafirmación del cuerpo y la subjetividad de la mujer.

El contexto al interior de la novela denota la omnipotencia de un orden que se sostiene en la violencia ejercida sobre el cuerpo femenino. En sus múltiples salidas de pesca, Giacinto conoce a Santino, un joven del pueblo que lo invitará junto a Vannina a cenar con su familia. Esta cena familiar será una muestra manifiesta de la natural aceptación de la violencia. Entre las múltiples anécdotas que el padre de Santino, Peppino Pizzocane -jerarca y *capo-famiglia*-, les hace contar a sus hijos para “divertir” a los invitados, surgirán una serie aberrante de violaciones a mujeres turistas de la isla, violaciones de las que el padre se sentirá literalmente orgulloso: “Il padre si toglie una liscia della bocca sorridendo compiaciuto [...] Una lezione non basta a quelle puttane, e chi le ferma?” / “Il padre li guarda con occhi scintillanti come a dire: avete visto di cosa sono capaci i miei figli?” **[14]** (Maraini 2004: 33-36). Santino es el único que se mantiene al margen de los hechos, y es descripto por el padre como “un figlio storto”, es decir, anormal.



Serán estos personajes marginales y/o anormales como Santino los que le ayudarán a Vannina a adquirir conciencia de la violencia que ejerce el orden instituido sobre los cuerpos. El personaje de Suna, una joven paralítica es, en este sentido, uno de los más importantes de la novela, doble complementario y opuesto de Vannina. A pesar de su imposibilidad física, Suna se muestra como una mujer desfachatada y liberada, Vannina afirma: "La guardavo ammirata per la semplicità e la naturalezza con cui espone il corpo nudo, mezzo malatto e mezzo sano, senza vergogna" **[15]** (Maraini 2004: 174). Suna es amante de Santino y no tiene problema alguno en hablar en todo momento de su cuerpo y de sus relaciones sexuales con él. Es ella la que empezará a quitarle poco a poco la venda de los ojos a Vannina: "Sei una candela spenta [...] Perchè fai quello che vuole lui... questo non è accordo, è passività; sono sicura che Giacinto non ti accontenta in amore" **[16]** (Maraini 2004: 64).

Suna operará, a su vez, en los límites de la economía heterosexual, con una inclinación al lesbianismo, lo mismo que Santino a la homosexualidad, en palabras de Suna: "quello che mi piace in Santino è che anche lui è come me, un poco uomo e un poco donna" **[17]** (Maraini 2004: 63-64). Son seres ambiguos, que transgreden las



prerrogativas del género dentro de la "matriz de heterosexualidad obligatoria" (Butler 2007: 72).

La relación con Santino marcará tanto para Suna como para Vannina, el punto de contacto con el movimiento político *Vittoria proletaria*, que encabeza Vittorio, un amigo de Santino en Nápoles, quien se encuentra de paso por la isla de Addis para sumar adeptos. El discurso de Vittorio, dejará en evidencia, como es la intención de la narradora-alter ego de la autora, la ausencia de una política hecha a la medida de las mujeres. La misma política socialista que será explícitamente criticada por Carla Lonzi en *Sputiamo su Hegel*, donde afirma que la mujer ha sido utilizada por el socialismo en pos de su causa pero agrega que este movimiento se olvidó de un tipo de opresión que concernía a la mujer más allá de la lucha de clases: "La donna è opresa in quanto donna, a tutti i livelli sociali, non al livello di classe ma di sesso. Questa lacuna.. non è casuale..." pues se ha tratado siempre de "una teoría revolucionaria dalla matrice di una cultura patriarcale" **[18]** (Lonzi 1974: 24). La lucha del proletariado terminó por devolver la mujer a la familia, una institución de naturalización de roles que coacciona sobre las posibilidades de liberación de la mujer. Por eso Carla Lonzi y *Rivolta Femminile* postularán una "rottura del sistema patriarcale attraverso la



disolución dell'istituto familiare ad opera della donna" **[19]** (Lonzi 1974: 51).

En *Donna in guerra*, Suna representará este deseo de disolución de la institución familiar: "Sai cosa vuole [mio padre]? Che io mi trovi al più presto un marito per togliermi dalle scatole, ma con queste gambe non è facile... Lui è il mio padre-padrone del cazzo..." **[20]** (Maraini 2004: 73). Suna es concebida como un personaje "abyecto" por el resto de la sociedad, como "aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden" (Kristeva 1988: 11), lo sabemos por las amigas de Vannina, Giottina y Tota, dos empleadas de lavandería encargadas de hacer proliferar los rumores pueblerinos en Addis: "fa la puttana" **[21]** (Maraini 2004: 87) dirán ante la imagen de Suna tomando sol desnuda en la terraza de su casa y terminarán por describirla como alguien que va "contro-natura".

Todos estos hechos ejercerán su efecto en Vannina, en su lento despertar de conciencia hasta llegar a transgredir ese deber ser que la sume en la pasividad. Ante la imposibilidad de expresar su deseo con Giacinto, termina por engañarlo con Orio, un joven once años menor que ella, hermano de Santino, esperando claramente ser descubierta por su marido. Pero como esto no sucede, es ella misma la que le cuenta a Giacinto el engaño enfatizando que con Orio la relación ha



sido de recíproca satisfacción: "Tu quando fai l'amore pensi solo a te, di me te ne fregghi; Orio, con tutto che è un ragazzino, ha avuto più attenzione per me" **[22]** (Maraini 2004: 104). Siendo éste otro de los ritos de pasaje en el aprendizaje de Vannina que desnaturalizando la norma, dado que ella siempre había creído que todo lo que hacía formaba parte de su incuestionable "compito di donna" **[23]** (Maraini 2004: 108), va afirmándose como una mujer diferente, más libre, y mediante su deseo va encontrándose a sí misma en la acción, el *agency*. Es esta acción la que la llevará a tomar una decisión propia más allá de los reproches de Giacinto, decide irse a Nápoles con Suna y tomarse un tiempo alejada de su marido a lo que éste afirmará: "Da quando siamo sposati è la prima volta che fai di testa tua" **[24]** (Maraini 2004: 141). En Nápoles Vannina se incorporará al activismo político, formará parte junto a Suna de una nueva veta para el movimiento *Vittoria Proletaria* con la finalidad de "studiare il lavoro a domicilio fatto dalle donne e... cercare di organizzarle politicamente" **[25]** (Maraini 2004: 176). De esta manera se muestra también a las mujeres que son doblemente oprimidas, primero por el marido y luego por el patrón que les ofrece un trabajo en negro sin ningún tipo de derecho ni garantía. Con en fin de despertar conciencias, Suna les hacer ver: "Avete la fabbrica in casa ma nessuno vi considera delle



operaie” [26] (Maraini 2004: 176).

Una vez finalizadas las vacaciones de verano, Giacinto insistirá con sus llamados telefónicos para que Vannina regrese a su hogar de Roma, exhortándola a salir de la trampa en la que, según él, ha caído por instigación de “quella strega di Suna” [27] (Maraini 2004: 186).

Pero Vannina no regresará a Roma ya que no sólo el compromiso político junto a Suna, sino su amor por Orio, que ha sido trasladado por un tumor, desde Addis hasta un hospital de Nápoles, la retiene en esa ciudad. La muerte de Orio marcará el fin de su estadía y el inicio de otro rito de pasaje, el más doloroso, quizás.

Comprende que el reencuentro con Giacinto es un retroceso en su camino hacia la afirmación personal, teniendo relaciones sexuales contra su voluntad su cuerpo sufre las consecuencias materiales y simbólicas del orden. No se trata, sin embargo, del mismo estadio de pasividad de los inicios: “Per la pasivita del mio corpo... per il dovere che mi tratteneva dalla rivolta... Qualcosa mi bruciava in gola...” [28] (Maraini 2004: 235). La rebelión está latente y sólo le basta una manifestación más de ese orden ajeno y patriarcal en su cuerpo. Habíamos mencionado que la novela inicia con la liberación del flujo menstrual como “benefico” y esto se relaciona con la decisión tomada por Vannina, establecida de común acuerdo con Giacinto, de no tener



hijos. Sin embargo, Giacinto decide al final que el único modo de restituir a Vannina al orden natural y a su anterior carácter de mujer y esposa sumisa, es dándole un hijo: “una donna ha bisogno di fare un figlio... sei diventata secca come un ramo secco, per questa fregnaccia di non volere figli [...] Fai un figlio come vuole natura” **[29]** (Maraini 2004: 246), le sugiere pero como la “sugerencia” no es aceptada por Vannina, decide embarazarla 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” **[30]** (Maraini 2004: 249).

La cuestión de la libre elección de la maternidad es otro de los temas presentes en el manifiesto de *Rivolta Femminile* de los años 70: “Denunciamo lo snaturamento di una maternità pagata al prezzo dell’esclusione” **[31]** (Lonzi 1974: 13). La naturalización de la maternidad como una necesidad de todas y cada una de las mujeres para ser una mujer “completa” es una invención del sistema patriarcal. En otro texto, publicado posteriormente junto al manifiesto, “Sessualità femminile e aborto”, de 1971, Carla Lonzi apostará por una libre sexualidad y una libre elección de la maternidad para descolonizar el cuerpo femenino de los valores de la cultura patriarcal.



Un embarazo no deseado y la muerte de Suna -que se suicida- habiendo operado como un personaje simbólico en la novela, doble complementario de Vannina, constituyen el mayor rito de pasaje de ésta y su apertura más radical hacia un imaginario y una subjetividad diferentes. A partir de aquí, Vannina tiene un sueño donde imagina sus brazos transformados en alas, el cuerpo ligero, y emprende su vuelo, no sin dolor por la muerte de su amiga Suna, quien también se le aparece en ese 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. La mie palle gracili erano diventate robuste, sicure" [32] (Maraini 2004: 266-267).

El coraje recobrado la lleva a tomar la decisión personal de hacerse un aborto, sin consultar la opinión de Giacinto, y esta escena corrobora otro de los temas problemáticos en lo que atañe a la condición femenina: el aborto clandestino. Se sabe que durante el régimen de Mussolini en Italia, y hasta 1975, cuando se produce la abolición de la legislación del *Codice Fascista Rocco*, el aborto era considerado un "reato contro la stirpe", es decir, un delito contra la estirpe. Algo que penalizaba la libertad de elección de las mujeres en lo que atañe al propio cuerpo, haciendo de ello una ley de estado.



El aborto de Vannina es, sin lugar a dudas, clandestino: "Tutto il dolore del mondo si era accumulato nel fondo del mio ventre, fra le mani metalliche del carnefice" **[33]** (Maraini 2004: 267).

Al enterarse del aborto, Giacinto la culpabiliza pero, sin embargo, le propone una última oportunidad para regresar al orden: "magari più tardi, ci riproviamo col figlio, vuoi?" **[34]** (Maraini 2004: 268). Ella tomará su decisión final, la salida de ese orden y el inicio de una nueva vida. Aunque como afirma Tiziana Gualandi, "la paura di ricadere nelle proprie debolezze esiste" **[35]** (1997: 129). Lo leemos en las últimas palabras del diario, donde Vannina duda entre regresar con Giacinto o dejarlo para siempre: "Avevo voglia di baciario, di stringerlo, di sentire le sue braccia forti attorno alla vita. Ma dopo mi avrebbe trasunta a casa. 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" **[36]** (Maraini 2004: 269).

El deseo de independencia en esa progresiva toma de conciencia, prevalece y este final configura una apertura hacia el cambio de paradigma, a la vez que se sabe que todavía queda un duro camino por delante, del mismo modo para el movimiento feminista de los años 70 la desnaturalización del imaginario implicará un largo camino de lucha personal y política.



© Paola Solorza