

Fecha de recepción: 26 octubre 2020
Fecha de aceptación: 9 marzo 2021
Fecha de publicación: 8 febrero 2022
URL: <https://oceanide.es/index.php/o12020/article/view/75>
Océanide número 15, ISSN 1989-6328
DOI: <https://doi.org/10.37668/oceanide.v15i.75>

Raisa Gorgojo Iglesias

Universidad de Oviedo, España

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6472-0574>

El pensamiento anti-postmodernista de Anna Maria Ortese: el análisis histórico a través de la experiencia desde el margen

Resumen

Este trabajo pretende ser un ejercicio de re-visión (Rich 1972) para realizar un examen intertextual que confronte las ideas de la escritora italiana Anna Maria Ortese presentes en *Corpo celeste* (1997) con obras de índole academicista que analizan la transformación de la sociedad postmoderna, teniendo en cuenta que Ortese parte de una perspectiva biográfica y ajena a los círculos académicos y literarios del momento. Este estudio se fundamenta en una perspectiva de conocimiento feminista situado (Haraway 2013 [1991]) para explorar la concepción de creación industrial, presente eterno y el papel cambiante de la cultura según Ortese. El objetivo es llevar a cabo una defensa de la necesidad de incorporar al canon las voces marginadas, pretendiendo así justificar la emergencia de transmitir, traducir y reeditar sus obras.

Palabras clave:

bio-narrativa; autobiografía; postmodernismo; crítica feminista; literatura italiana

Abstract

This work is an exercise of re-vision (Rich 1972) that aims to carry out an intertextual examination which will confront the ideas of the Italian writer Anna Maria Ortese presented in *Corpo celeste* (1997) with other academic works that analyze the transformation of the postmodern society, considering that Ortese wrote outside any academic or intellectual circle and from an autobiographical perspective. This study is grounded in a situated feminist knowledge perspective (Haraway 2013 [1991]) to explore Ortese's definition of industrial creation, eternal present and the changing role of culture. The objective is to follow through with a defense of the need to incorporate marginalized voices into the canon, thus trying to justify the emergency of transmitting, translating and republishing her works.

Keywords:

bio-narrative; autobiography; postmodernism; feminist criticism; Italian literature

En este trabajo propone un análisis de los ejes temáticos en *Corpo celeste* [Cuerpo celeste] (1997),¹ de la escritora italiana Anna Maria Ortese (1914–1998), mediante un ejercicio de intertextualidad focalizado en la escritura desde los márgenes y la concepción del tiempo y la memoria dentro de un paradigma postmodernista (que la autora discute, cuestiona y, en última instancia, rechaza) para concluir finalmente con un estudio específico sobre los textos de bio-narrativa² y no ficción incluidos en el volumen.

Ortese es una de las escritoras italianas fundamentales del siglo XX, cuyas obras, a pesar de haber gozado de cierto reconocimiento, en gran parte se encuentran descatalogadas o sin traducción a otras lenguas. Nacida en Roma, creció en Nápoles en el seno de una familia numerosa y pobre, no pudiendo recibir una educación formal, lo cual impactará profundamente en su escritura, los temas de su obra y su pensamiento crítico. Fue una escritora precoz: con veintitrés años publicó su primera colección de relatos, *Angelici dolori* [Dolores angelicales] (1937), y terminó su carrera con dieciocho volúmenes de novelas, cuentos y ensayos, siendo *Corpo celeste* su último libro. A pesar de haber ganado en 1953 el premio Viareggio y en 1967 el Strega, nunca consiguió pertenecer plenamente a la escena literaria italiana, tal y como ella narra en el volumen que nos ocupa,³ tanto por su particular estilo como por su irregular éxito editorial.

Su formación autodidacta marcó tanto su modo de escribir como su autoimagen como escritora: “scrivere è qualcosa di moltoprivato: è come sognare. Leggere è qualcosa di più. Pur troppo, non ho molti libri” [escribir es algo muy privado: es como soñar. Leer es algo más. Desgraciadamente, no tengo muchos libros] (Ortese 1997, 160). Esa imagen de inestabilidad de su propia tradición literaria contrasta con los textos que conservamos de la autora y que dan cuenta de su base cultural. Ortese dejó un rastro escrito de sus gustos e influencias: creció con los libros de Victor Hugo, Daniel Defoe, Edgar Allan Poe, Fiódor Dostoievski o Katherine Mansfield (Battista 2008, 65) y en su correspondencia con autores como Salvatore Quasimodo o Elio Vittorinise se encuentran análisis sobre Juan Ramón Jiménez, Virginia Woolf o Herman Melville (Battista 2008, 61). En ellos destacaba temas y conceptos de la producción de estos autores que permean toda su obra, cuyo núcleo es precisamente el particular punto de vista de una autora que recupera el recuerdo como materia literaria pero que vive en una sociedad acelerada, que renuncia al pasado colectivo.

Lo autobiográfico atraviesa toda su producción literaria, de ficción y no ficción: su vida es una existencia de desplazamientos y márgenes. En este trabajo se aludirán a las cartografías imaginarias que Ortese consigue trazar en su obra, mapas que se configuraron a partir de su observación como sujeto que vivió una migración interna “that blurs all sense of individual selfhood as belonging to a sanctioned national community, however imagined” [que desdibuja todo sentido de individualidad como perteneciente a una comunidad nacional sancionada, aunque imaginada] (Della Coletta 2015, 113).

Otro elemento frustrante para la autora fue el nuevo mercado literario que se estaba implantando en Italia, influido por las modas de impronta estadounidense, en el que se daba preferencia al “libro político [...] o narrativa industriale” [libro político [...] o narrativa industrial] (Ortese 1997, 24), dando prioridad y publicidad a obras acordadas previamente a su publicación y

cuya creación estaba supeditada a la moda y el mercado, no a sus intereses creativos. En *Corpo celeste*, redactado entre 1974 y 1989, se entrelazan a lo largo de dos ensayos y dos auto-entrevistas secciones autobiográficas con reflexiones sobre la tarea de la escritora en este nuevo contexto cambiante, lo cual da pie a ideas más profundas sobre el nuevo paradigma histórico de Italia y de la incipiente sociedad global.

El tiempo y el espacio serán los dos ejes temáticos fundamentales a tratar en el presente trabajo, haciendo un ejercicio de intertextualidad tanto con las ideas postmodernistas contemporáneas a la redacción de *Corpo celeste*, como con la relativización del pasado histórico, reciclado y útil para ciertos fines (Parkinson Zamora 2004) y la memoria personal o colectiva (Funkenstein 1989), teorías que atravesaron y permanecen en el centro de discusiones de índole más academicista: las sociedades que no miran al pasado están condenadas a un presente eterno y es ahí donde se produce la quiebra. A pesar de centrarnos en su última obra, ya en escritos precedentes demuestra su preocupación por el abandono del pasado y la conciencia del recuerdo en pos de una sociedad basada en el abandono del recuerdo y de la memoria (Ortese 2015 [2011], 846).⁴

De los dos ejes temáticos principales se derivan cuestiones secundarias que se abordarán en los apartados tres y cuatro: la tensión entre clases, los nuevos lenguajes imperialistas, la monetización de la cultura y las corporalidades despersonalizadas, que habitan en un espacio-tiempo sin libertad, en una sociedad basada en la cultura del consumo. Todo ello produjo una ruptura entre razón, el valor supremo para Ortese, e inteligencia, que se reduce al poder del *statu quo*. Como resultado, el ser humano no vive en un eterno presente, sino que los grandes relatos y los centros estables desaparecen y el pasado se vuelve inaccesible, convertido en un relato de las clases dominantes, ideas que concuerdan con la condición póstuma de Marina Garcés entendida como “una quiebra del presente eterno y la puesta en marcha de un no-tiempo” (2017, 23).

Breve contextualización de Ortese y su tradición cultural personal

A pesar de la reputación que alcanzó después de la Segunda Guerra Mundial, Ortese contó con detractores críticos con su estilo híbrido y su modo particular de trasgredir los estándares de pureza de los géneros (Re 2012, 2). Desde luego, no se trata de un caso aislado: Sandra Parmegiani y Michela Prevedello analizan el proceso de marginación de la escritura de mujeres en Italia por parte de la institución crítica (2019, xv) y el papel de la crítica feminista para su recuperación: se trataría de una labor plural, para acercarse al texto considerando su forma estética y discutiendo el valor político intrínseco (2019, xx). Es decir, partiendo de bases de estudio como “la otra cara de la historia” de Molly Hite (1992 [1989]) o “la diferencia de vista” de Mary Jacobus (1986), urge un análisis que problematice el significado de “universal” dentro del canon literario y que no relegue la creación de las autoras a la etiqueta “literatura femenina”; para tal fin, es necesario tener en consideración que los temas, motivos y argumentos tratados surgen de una posición física y simbólica diversa en el mundo, fruto de un orden social asentado sobre roles de género naturalizados, tal y como Carla Lonzi subraya (2018, 29). Para Parmegiani y Prevedello, en ese sentido la literatura sería un lugar de producción del pensamiento feminista en tanto que lo personal y lo político convergen inevitablemente en la construcción

de un sujeto femenino universal (xiv). El presente trabajo, asimismo, parte de una reapropiación del yo narrable de Adriana Cavarero (1997): para que mi propia historia sea narrada, es necesario que lo haga otra mujer. Conjugando sus ideas con las de Parmegiani y Prevedello, este estudio se inserta en un intento de buscar una tradición narrativa alternativa que permita, por un lado, que el sujeto subalterno se encuentre en la literatura y, por otro, que esta sirva de proyecto genealógico común.

La producción de Ortese fue considerada en su momento como otro producto más del Neorrealismo italiano, si bien su obra ha sido posteriormente revisitada como una oposición directa al movimiento, dado que la noción de realidad para Ortese no es unívoca (Wood 1994, 355). La propia autora confirmó que su poética está profundamente influenciada por Giacomo Leopardi, teniendo en común con él el rechazo a lo que se presenta como “cierto” o “real”, mientras que lo auténtico – el mundo interior, el pensamiento y la percepción – se destruye progresivamente: la referencia para escribir no se toma del exterior, sino del proceso de subjetivación (De Gasperin 2014, 75).

En su poética, el borde y la periferia asumen un papel central que, según Woods, la acercaría más al realismo mágico y explicaría las críticas ácidas que recibió parte de su obra (1994, 356). Al concebir lo ordinario y banal como algo extraordinario, la realidad según Ortese es algo aún por conformar, es decir, una utopía (355). Algunas de sus obras – *Il Mare non Bagna Napoli* (2014a [1953]) o *In sonno e in veglia* (2014c [1987]), entre otras – fueron englobadas dentro del género fantástico, sin tener en cuenta que su producción parte de la evocación para crear un microuniverso narrativo que aspira a construir un mundo mejor, más cercano a la utopía que a la fantasía en el sentido clásico (Woods 1994, 366). Los dos extremos de su utopía serían la proyección y la resistencia (Della Coletta 1999, 373); es decir, partiendo de su sentimiento de insuficiencia o *inadeguatezza* (375), Ortese desafía la resignación al representar en sus obras la discrepancia entre lo que es la sociedad y lo que debería ser. En esa disonancia surge el efecto de extrañamiento de su poética, en radical oposición al estilo neorrealista: podría incluso afirmarse que el hilo conductor de toda su producción sería el aprovechamiento de esa fractura basada en la contradicción. Lejos de resultar inconsistente o incoherente, el universo narrativo de Ortese permanece estable, una vez descifrado el código que lo describe.

En definitiva, los dos ejes temáticos que permanecen efectivamente estables en su poética serían el extrañamiento y la dislocación, dentro de un marco general de índole utópica. En este trabajo partimos de la posición física de Ortese – como sujeto y como escritora dentro de un canon que la consideró subalterna – para hablar de las cartografías personales de la autora basadas en la pérdida, el reencuentro y la reconfiguración del espacio (Pietrantonio 2017, 330–1). Como sucede en la introducción de *Corpo celeste*, al relativizar la posición de la Tierra como un astro más en el cielo, erosionando la frontera entre arriba y abajo, las obras anteriores de Ortese utilizan la ciudad y el espacio como escenarios conformados por pliegues diferentes y no unívocos,⁵ cuya identidad se basa en un recuerdo de algo que fue y que inevitablemente volverá a ser: la pérdida en Ortese es complementaria al reencuentro.

Ortese rompe las reglas de representación al hacer de lo cotidiano algo extraordinario, negándose a normalizar el cambio

de mentalidad hacia una economía y producción cultural de carácter industrial o global, con la esperanza utópica de un nuevo reencuentro de lo que fue, haciendo de la memoria el referente supremo. Ortese confronta el nuevo orden mundial, basado en la compra-venta (Ortese 2015 [2011], 768), con la auténtica “Historia”, aquella que surge de los libros de literatura, sin fechas, que emerge, luminosa, en contraposición a la bruma que invade el fin de siglo italiano (1008).⁶ Efectivamente, la creación literaria para Ortese “ilumina el mundo y nos demuestra que este mundo, no es” (893).⁷

A pesar de que en este trabajo el foco central está en las reflexiones de la autora en un volumen concreto, es cierto que esa preocupación por el cambio hacia una Italia irreconocible, su escritura de viaje y sus reportajes a lo largo de la península recogen una serie de preocupaciones que ya en los años cincuenta manifestaba ese sentimiento ambivalente (Baldi 2015, 78) que Ortese sentía al observar la realidad acelerada: el entusiasmo propio de una cultura que está girando hacia el consumismo y el placer inmediato conviven con un peligro inminente de alienación del individuo. Ya en los años cincuenta, la autora observa una tensión entre la reconstrucción de la Italia de la postguerra y el abandono o pérdida de la identidad nacional, base estable de su conciencia cultural. Las observaciones sobre paisajes y ciudades dan una imagen de un país vibrante, con la mirada puesta hacia el futuro, pero que se desintegra en lo fundamental.

En ese sentido, para Vanessa Pietrantonio (2017, 333), la mirada de Ortese abre un escenario totalmente extraño a la topografía literaria del *Novecento*: en el caso de *Corpo celeste*, la tierra se emancipa de los vínculos geográficos (337) y lo terrenal no tendrá por qué perpetuar los contornos decadentes dibujados en la estética neorrealista, sino que puede aspirar a lo celestial. Ya en “Cristo e il tempo” trasluce su intención de dismantelar las cartografías hegemónicas de lugares y memoria: a través de los mapas que crea en sus obras de ciudades como Toledo, Nápoles o la isla de *Liguana* (2014b [1965]), Ortese subvierte las nociones de centro y periferia. Narrar desde el yo no significa centrarlo, sino reconocer la existencia de muchos centros – y todos ellos igualmente relativos.

La importancia de recuperar las ideas de Ortese: redibujando los márgenes hacia una crítica feminista de lo postmoderno

La particularidad de *Corpo celeste* es que se trata de un texto en el que la autobiografía sirve como pretexto para que la autora teorice sobre la nueva sociedad que habita y a la que no se siente pertenecer. Los dos primeros ensayos, “Attraversando un paese sconosciuto” [Atravesando un país desconocido] y “Dove il tempo è un altro” [Donde el tiempo es otro] se sirven de sus propias vivencias para dar cuenta de la precariedad de la figura del escritor en la Italia de la época, lo cual genera una serie de reflexiones en torno al momento que estaba atravesando el país. Los textos incluidos a continuación – “La virtù del nulla” [La virtud de la nada] y “La libertà è un respiro” [La libertad es un respiro] – son entrevistas que nunca llegaron a finalizarse y que la autora decidió completar de modo que pudiera organizar su pensamiento y dar claridad a ciertos conceptos (razón, ley, inteligencia, memoria), culminando con “Non da luoghi di esilio”⁸ [No desde lugares de exilio], auto-entrevista conducida con el fin de reiterar sus particulares obsesiones. Todos los escritos dan cuenta de la preocupación de la escritora por vivir distanciada de un presente que no conoce y del que no se siente parte.

Si bien en la escritura de carácter biográfico quien se narra lo hace destruyéndose para reconstruirse (Jay 1987), Ortese se reconfigura en este caso a través del espejo, dando cuenta de que tanto su escritura como su existencia están al margen. La particularidad de *Corpo celeste*, además, reside en que la bio-narrativa no tiene carácter meramente autobiográfico; lo personal, la posición física de la autora en el mundo, es punto de partida hacia reflexiones de carácter universal. Es precisamente el concepto de universal lo que se pretende cuestionar y sería necesario, en cierto sentido, resignificar las categorías existentes para estudiar la obra de no ficción de Ortese, que se aleja de los tratados filosóficos y se acerca más a las estrategias de recolocación (Cavareo 1995, 8) que permiten tomar términos y motivos del discurso hegemónico e insertarlos en la tradición individual, desmantelando de ese modo el sistema simbólico de impronta masculina.

Huelga decir que, a lo largo de *Corpo celeste*, hay numerosas instancias en que Ortese se refiere a sí misma como *scrittore* [escritor] y no *scrittrice* [escritora].⁹ Encontramos ejemplos a lo largo de todo el volumen, siendo el más destacable la auto-denominación como “Uno scrittore-donna, una bestia che parla, dunque” [un escritor-mujer, una bestia que habla, pues] (1997, 52). Ortese manifiesta una suerte de “colonización interior” (Millett 2000, 123) por la que la autora se distancia del grupo subalterno y pretende, de nuevo, insertarse en lo neutro y universal. Podría aludirse aquí a la dificultad inherente de cualquier creador(a) ante tal colonización, tal y como Lois Parkinson Zamora explica con respecto a la literatura latinoamericana: “Los escritores de culturas colonizadas deben [...] escribir lo que no es” (2004, 25). Tomando prestadas sus palabras para la colonización interior sufrida por las mujeres, la dificultad estriba en tener que escribir sobre lo inexistente utilizando un código lingüístico propio (2004, 31). Se trata entonces de una doble tarea, no sólo de redefinición de la posición de la escritora como sujeto, sino también de las herramientas discursivas necesarias para escribir al margen del canon, entendido este como la universalidad de impronta masculina.

En ese sentido, como lectoras debemos llevar a cabo una búsqueda activa de nuestras antepasadas literarias, para lo cual debemos hacer un ejercicio de desactivación del canon, de re-escritura y re-visión como lo entendió Rich (1972, 18): un acto de supervivencia, de observar un texto con ojos nuevos, de analizar las asunciones de lo femenino como simulacro presentes en el canon y sólo así se podrá buscar en él una tradición propia. No se trata, en definitiva, de un ejercicio de alejamiento, sino de total inmersión y búsqueda personal. No obstante, y este trabajo perpetúa también por su propia naturaleza esta contradicción, tal y como Toril Moi señaló con respecto a los trabajos de Elaine Showalter y Marcia Holly, no puede perderse de vista que en tanto que humanistas resulta difícil romper la identificación con “el hombre” (1999, 8), el creador único de la historia; para Moi, siguiendo las teorías de Hélène Cixous y Luce Irigaray, posicionarse como creador(a) no es sino reducir el texto a algo pasivo, “femenino” y erigirse en el reflejo de un Creador terreno (1999, 8). Es por ello de vital importancia para la escritora y lectora cuestionar lo central y lo periférico, de modo que no se perpetúe una visión de la literatura como humanista y de corte patriarcal. Nancy Miller, en ese aspecto, habla de la urgencia de un “posthumanismo”, una teoría descentralizada y una acción centrada que no acarree una nueva invisibilidad (1982, 52). En otras palabras, sigue siendo necesaria la re-visión de los textos existentes y, más que nunca, una re-escritura de lo canónico que

tenga en cuenta la especificidad del sujeto escribiente sin que se asimile al universal masculino.

Los nuevos lenguajes frente a la búsqueda del código propio

La tensión entre periférico y central que atraviesa las páginas de *Corpo celeste* no se reduce sólo a la condición subalterna de la mujer escritora, sino que muy especialmente se hace patente en la cuestión de clase. Ortese se sintió frustrada con la poca aceptación y difusión de sus libros, tal y como consta en su correspondencia personal (Battista 2008, 193). En sus escritos se mostraba muy censora con los nuevos mecanismos del mercado editorial¹⁰ pero también reflexionó sobre su propia problemática como escritora y las dificultades para buscar un lenguaje propio:

Non ho dato molto di più, e pur troppo questo poco è stato reso illeggibile non sol tanto dalla mia quasi convulsa espressività, quando nel fenomeno sempre più esteso [...] della crescente sottrazione, effettuata dai mass media, di conoscenza del linguaggio: fenomeno che ha ormai invaso l'Università. Un perdita – a livello nazionale – di linguaggio che procede, secondo me, da una perdita più grave e terribile di sentimento di vivere. (1997, 92)

[No he dado mucho más y desafortunadamente ese poco ha resultado ilegible, no tanto por mi casi convulsa expresividad, como por el fenómeno cada vez más extendido [...] de la creciente sustracción, efectuada por los medios de masas, del conocimiento del lenguaje: fenómeno que ya ha invadido la Universidad. Una pérdida – a nivel nacional – que procede, en mi opinión, de una pérdida más grave y terrible de sentimiento de vivir].

En las subsiguientes páginas Ortese hace una reflexión sobre cómo los nuevos “lenguajes industriales” resultan “ilegibles” (93) y, en consecuencia, quien no es leído no vende y por tanto en su caso particular se perpetúa en la pobreza. Ortese identifica un coro de voces literarias mercantilizadas, de impronta industrial, que le hacen imposible la lectura de la propia sociedad en la que vive y la comprensión para su posterior uso de esos nuevos lenguajes, códigos lingüísticos que dificultan asimismo la reformulación del pasado y su integración en un discurso único. Las nuevas lenguas van al compás de los cambios constantes que ella percibe en la sociedad italiana y proto-globalizada de las décadas de los años setenta y ochenta del pasado siglo.

La idea de los lenguajes constantemente cambiantes está intrínsecamente vinculada a la noción de tiempo, entendido como presente acelerado y representado en el número de publicaciones y libros que pasan desapercibidos – tal es la velocidad del mercado editorial. Ello no sólo da lugar a una perpetua repetición del mismo código lingüístico industrializado, según Ortese, sino que ese presente eterno devalúa el patrimonio de la memoria y el ámbito de lo simbólico: lo que ella advierte como cambio no es sino un salto de calidad a la baja, un paso de la cultura de la memoria a la cultura de lo material y rechazo precisamente a la memoria: la vida, por tanto, no tiene señales reconocibles más allá de lo que dura un instante (Ortese 1997, 21). Esta era una preocupación dentro de su mundo poético que ya manifestó en *Da Moby Dick* ~

~ *all'Orsa Bianca*,¹¹ cuando relativiza la certeza de esa especie de presentismo extremo de la cultura y la relega a la categoría de sueño o incluso pesadilla, una realidad construida sobre una noción del tiempo que rechaza el pasado y pretende construirse en el perpetuo movimiento de la producción. Ortese, llamativamente – si confrontamos su idea con las postmodernistas – habla de la necesidad de imponer una no-historia, una que se realice a través del saber total al que sólo se puede acceder mediante la contemplación y el desarme (2015 [2011], 812).

El problema que identifica Ortese es la separación entre razón/ley e inteligencia. Cabe precisar que, si bien no se declara comunista o pro-soviética en su bio-narrativa, admira el sistema ruso¹² del momento, en el que el Estado y la familia constituyen el núcleo estable de la vida social (1997, 117). No obstante, precisa a continuación, antes que el Estado prefiera la razón, una suerte de luz humana que ilumina todos los aspectos de su vida (117). Esta oposición razón/inteligencia es reelaborada a lo largo de sus auto-entrevistas, siendo uno de los ejes en los que fundamenta la concepción de la sociedad contemporánea: a la ley, a lo natural – entendido como todo aspecto de la existencia, no sólo la humana – se opone una inteligencia entendida como clase social que salvaguarda la cultura reducida a bien económico.

Ortese define la razón como “la conoscenza [...] del vivere, del complesso di leggi – non visibili ma riconoscibili – che rendono possibile la vita” [la consciencia del vivir, del conjunto de leyes – no visibles pero reconocibles – que hacen posible la vida] (142), es decir, no entiende por ley una cuestión estatal sancionada por el conjunto de la sociedad, sino el estado natural: el Edén (143). La inteligencia es en cambio una creación humana, la misma que impulsó a Adán y Eva a morder la manzana, la fuerza del 14 de julio que llamó a tomar la Bastilla e instaurar posteriormente una dictadura (146); una *intelligenza* a nivel industrial, que domina este cuerpo celeste y que provoca en la autora un auto-exilio (14). En una sociedad cada vez más decadente e inestable – en el sentido de carencia de centros y referencias – la inteligencia para Ortese sólo significa decadencia: promueve la libertad, pero es sólo una libertad de muerte dado que sólo produce comportamientos que desembocan en ella (147). Tal afirmación se entiende más adelante (149), cuando afirma que el reino de la razón del Siglo de las Luces se vio sustituido por la cultura económica, nacida *in vitro* y gestada durante dos siglos, para pasar a dominar cada aspecto de la vida.

El aislamiento materializado en la constricción a vivir en la periferia y relacionarse con personas de idéntico extracto al de uno mismo no es sólo una cuestión singular reducida a su experiencia, símbolo asimismo de su incapacidad para entender y hablar esos nuevos lenguajes propagados por “la inteligencia” y que imposibilitan su construcción como sujeto, sino que esa pérdida se hace extensiva a la nación al observar una Italia que pierde progresivamente su propia identidad, con grandes ciudades de imparable crecimiento que contrastan con una periferia que permanece atrás: “vidi l'Italia crescere in denaro, oggetti, euforia: l'Italia bene, si capisce. E l'altra sembra sempre più in dietro, più giù” [vi crecer a Italia en dinero, objetos, euforia: la Italia bien, entiéndase. Y la otra parece siempre más atrás, más abajo] (1997, 37). Las transformaciones materiales están acompañadas para Ortese de un cambio en el esquema de valores relacionado con la nueva cultura económica: la tiranía del Dinero, *del nulla* [la nada], que motiva, mueve e influye en las obras de la humanidad (1997, 124), que ha creado una generación irreconocible en su

desesperanza (115) y un nuevo paradigma de valores que perpetúa una división alto/bajo basado en la avidez, el abuso y el desprecio al límite (116).

Ortese plantea en la auto-entrevista “La libertà è un respiro” [La libertad es un respiro] – de la que no concreta la fecha de redacción, pero puede estimarse entre 1974 y 1989, años en que se gestaron las entrevistas primera y tercera – un nuevo esquema de valores que puede compararse al elaborado en 2002 por Paolo Virno, basado en tonalidades emotivas de la masa o multitud (Virno 2002, 79) entendidas como modos de ser y sentir extendidos a todos los ámbitos de la existencia. Esas tonalidades serían el oportunismo (82), que podría identificarse con el abuso de Ortese, y el cinismo (83), asimilable al desprecio por el límite. De nuevo, siguiendo la concepción de Virno de cinismo y la necesidad de Ortese de vivir dentro de los límites de la razón, se vuelve de nuevo a la dictadura – utilizando la terminología de la autora – de la inteligencia, que Virno denomina *General Intellect* (84): un conjunto de paradigmas y lenguajes que atraviesan cualquier forma de comunicación y vida. Cabe insistir en la posición periférica intelectual y cultural de Ortese, cuyas ideas surgen de la observación y la experiencia:

Possosapere – capire – una cosa sola: che umanità e cultura moderna sianogiunte a questo limite tragico per effetto di una esclusione [...]: l'esclusione – dalla vita di tutti, del senso della vastità del vivere. [...] Il Momento è tutto! Il Corpo (privato) è il suo altare. Si dimentica che non esiste un Momento senza tutti gli altri Momenti, un corpo senza tutti gli altri corpi [...] compreso il corpo celeste della Terra. (133)

[Puedo saber – entender – sólo una cosa: que humanidad y cultura moderna han llegado a este límite trágico por efecto de una exclusión [...]: la exclusión – de la vida de todos, en el sentido de la inmensidad del vivir. [...] ¡El Momento es todo! El Cuerpo (privado), su altar. Se olvida que no existe un Momento sin todos los otros momentos, un cuerpo sin todos los demás cuerpos [...] incluido el cuerpo celeste de la Tierra].

En definitiva, Ortese plantea que los nuevos códigos y el paradigma inestable, basados en las dicotomías de tiempo acelerado y espacio infranqueable, productos de la nueva inteligencia y la suplantación de la razón por el dinero, culminan en una exclusión de la memoria y lo público de la narrativa dominante. El Momento y lo privado son los ejes de la nueva sociedad, a sus ojos irreconocible, en la que la cultura se reduce a otro bien industrial maleable y vendible, expresión única de la pseudo-inteligencia entendida como clase social. Tales ideas recuerdan a las que ya en 1899 Thorstein Veblen delineara sobre la cultura y la educación superior como meras expresiones de la cultura pecuniaria – señas de identidad y bienes propios de una clase superior – si bien concebidas entonces como ocupaciones nobles que denotaban desprecio por actividades manuales. Resulta interesante ver cómo, en un ejercicio de intertextualidad, la preocupación por el papel de la cultura en ciertos autores y autoras evoluciona pero permanece: de bien propio de lo que Veblen llamó “clase ociosa” (2014, 33) a patrimonio común mercantilizado por el privado por parte de esa pseudo-inteligencia industrial a la que se refiere Ortese.¹³

En tal paradigma, esa barrera paradójicamente clara pero infranqueable entre individuo y masa, lo político y lo privado, pone en cuestión el papel de la cultura y de la lengua como herramienta vertebradora de la misma, como “depósito de memoria” (Ortese 1997, 148). Cultura y memoria, para Ortese, aparecen intrínsecamente ligadas y su separación resulta imposible.

La memoria como columna vertebral de la cultura

Resulta significativo que Ortese use la memoria personal y el *capire* [entender] a través de la experiencia para articular su discurso en torno a los cambios sufridos por la sociedad italiana. En este apartado se pretende poner en relación la ausencia de un relato colectivo con la consecuente incapacidad de generar un relato individual, trayendo como consecuencia una pérdida de identidad en ambos niveles. De nuevo, es inevitable hacer una conexión con la muerte de los grandes relatos planteada por el postmodernismo, pero sería tal vez pertinente no limitarse a ella y recurrir a una epistemología feminista de conocimiento situado (Haraway 2013 [1991]): evitar el esencialismo entre “experiencias de hombres” y “experiencias de mujeres” sin perder de vista a lo largo del análisis que la configuración de una narrativa propia por parte del grupo oprimido se lleva a cabo a través de la propia opresión. En el caso de Ortese, rechaza frontalmente los nuevos códigos y esa nueva nación al contrastar de modo irreconciliable con su experiencia personal y, por tanto, con su visión del mundo y la cultura en tanto que escritura. Desde la óptica del conocimiento situado, en la poética de Ortese la memoria y la experiencia (si bien subjetivas) son la única materia escribible en tanto que es la única aprehensible, contrastando con el relato único, el de la pseudo-inteligencia, la visión que fundamenta el *statu quo* y que, podríamos añadir, es de marcada índole patriarcal.

Para Ortese, resulta una paradoja difícil de resolver vivir en una sociedad sin respeto a los límites y que, paralelamente, esos límites refuerzan la existencia de un centro basado en lo material y lo privado, sustitutos de la razón y la experiencia. En las páginas de Ortese, se detiene el tiempo y se hace una fotografía del sujeto inseparable de la categoría de masa, en términos económicos, pero totalmente alejado de ella en tanto que colectividad.

La pérdida de estabilidad y el cambio incesante se materializan en la metáfora de la niebla, el símbolo de una época, de cómo se ha llegado a un punto de no retorno sin memoria del proceso de cambio:

Ogni giorno si leva più strano. Quando stringiamo la mano a un amico che abbiamo salutato appena ieri sera, non siamo sicuri che in queste poche ore, non sia diventato un altro. È perché c'è un'invasione, quaggiù, da noi: non certo persone o soldati o autorità di altri Stati. Ma un'aria che non è più nostra, [...]. E crediamo sia no effetto di nebbia. (1997, 22)

[Cada día surge más extraño. Cuando damos la mano a un amigo al que hemos saludado ayer por la noche, no estamos seguros de que en esas pocas horas no se haya convertido en otro. Sucede así porque hay una invasión, aquí, entre nosotros: no ciertamente de personas o soldados o autoridades de otros Estados. Pero un aire que ya no es el nuestro. [...]. Y creemos que es un efecto de la niebla].

La niebla como sensación de inestabilidad y, fundamentalmente, como pérdida de memoria (1997, 18) está estrechamente vinculada a esas nuevas lenguas que impiden reconstruir el camino hasta el momento (o *Momento*, como Ortese escribió) en el que la identidad propia y colectiva resultan irreconocibles (18). Se vive, en definitiva, como en un sueño, en una innatural “velocità e violenza dei mutamenti” [velocidad y violencia de los cambios] (19) que imposibilita la configuración de, precisamente, la memoria, al haber sido la cultura reducida a un bien de mercado en constante transformación:

C'è una cultura – archivio e deposito di informazioni e bellezza senza fine – che sta allapari, direi, con la ‘grandezza’ della terra, e va oltre! E c'è una ‘cultura’ – tuttociò che chiamiamo ‘moderno’ – che è immobile, senzapiù vita. È quella che *produciamo*. L'altra, è *memoria semplicemente*, e tendiamo a dimenticarla e forse a svalutarla. [...] L'uomo aborre, oggi, il valore in sé [...] Odia gli *assoluti*. (1997, 131, cursiva en el original)

[Hay una cultura – archivo y depósito de informaciones y belleza sin fin – que está a la par, diría, de la ‘grandezza’ de la tierra, ¡y va más allá! Y hay una ‘cultura’ – todo lo que llamamos ‘moderno’ – que es inmóvil, sin vida. Es la que *producimos*. La otra, es *simplemente memoria*, y tendemos a olvidarla y quizás minusvalorarla. [...] El hombre aborrece, hoy, el valor en sí [...] Odia los *absolutos*.]

El rechazo a los absolutos intuido por Ortese, que conlleva una inevitable pérdida de las bases y que puede relacionarse con la quiebra del presente eterno, lo articula Gilles Lipovetsky de un modo más academicista: tanto la alienación analizada por Marx, surgida por consecuencia de la mecanización de trabajo, como el exceso de posibilidades se traducen en una “indiferencia pura” (Lipovetsky 2015 [1986], 42). En otras palabras, Ortese diagnostica la atomización de la sociedad analizada *a posteriori* por el post e hipermodernismo, fragmentación fruto de una ruptura entre lo personal y lo común. En ese sentido es necesario apuntar que Ortese admite que su visión de la cultura pecuniaria parte de la lectura de Marx (127); asimismo, de la relación que la autora establece entre “Momento” y sacrificio del Cuerpo en el altar de lo privado se deduce una influencia de Hegel, para quien la individualidad se construye en la relación entre la esfera de lo político y lo personal; reduciendo lo público a la esfera de la acción individual lo sujeta a dinámicas de poder que, una vez más, cuestionan la existencia misma del sujeto como tal: es el dilema planteado por Soledad Murillo entre ser sujeto o ser función (2006 [1996], 47).

Ortese rechaza sin embargo algunas de las conclusiones del materialismo marxista, en especial lo concerniente a la dictadura económica y a la concepción del hombre como objeto de conocimiento central a la ciencia (Ortese 1997, 127), pues la autora no cree en las categorías “central” y “relativo” con las que, sin embargo, convive y que supeditan los valores absolutos de ley y razón al mero consumo y producción. La autora asiste con “vago orrore” [vago horror] (141) a una proliferación excesiva tanto de medios que ayudan a la vida como de otros que sirven a destruirla definitivamente (141). Actuando en contra de la razón y la ley (en las acepciones de Ortese), el individuo se convierte en una especie de caballo de Troya introducido en la ciudad de la

razón para destruirla (142): es decir, la humanidad según Ortese rechaza su valor intrínseco como tal y la cultura se reduce, entonces, a una mera producción artificial alejada de los valores absolutos – las certezas – que deberían sostenerla. Y la cultura, recuérdese, es el valor supremo en el ideario de la autora.

Esa especie de muerte no declarada de la cultura abre dos vías de exploración: por un lado, una explotación mercantilista, originada por la vacuidad del individuo moderno que pasa a demandar la compra de bienes inmateriales en busca de la propia armonía en un nuevo “mercado del alma” (Lipovetsky 2007, 11); por otro, en cambio, una visión, al menos en el plano teórico, del conocimiento (o cultura, usando la terminología de Ortese) como un bien común para cuya construcción es imperativo “tomar conciencia de nuestra interconectividad universal” (Hess y Ostrom 2016, 17) y que podría convivir con la nueva sociedad (hiper)mercantilizada: así, el libro es un bien privado pero el saber que él contiene es transmisible. Una pública concienciación de la necesidad de considerar el conocimiento como un bien común puede ayudar a construir una resistencia a la legislación que lo privatiza y monetiza (Hess y Ostrom 2016, 25), pero también a la reificación del sujeto amenazado, una vez más, por la mercantilización de la cultura.

El dinero como altar supremo identificado por Ortese ha hecho, según la autora, de la libertad no sólo una tiranía al ser patrimonio de unos pocos (Hess y Ostrom 2016, 124) sino una entelequia: la libertad de la Tierra, de sus criaturas y del ser humano ha sido reducida a un bien comprable (123). La gravedad del planteamiento, en definitiva, suscita el cuestionamiento del papel de la cultura en un nuevo paradigma en el que el pasado y el presente se presentan como una condena (Garcés 2017, 23) y sólo lo inmediato y material tienen presencia. La identidad, entendida de nuevo como consecuencia de lo público y lo privado, en este paradigma se construye sólo a través de la inmediatez. Resulta paradójico, pues, que la cultura del momento defienda un presente eterno, pero que se produzca una quiebra al ser tal eternidad, así como la libertad resultante de una supuesta ruptura con las cadenas del pasado y el futuro, patrimonio de sólo una parte de la humanidad.

Como escritora que viene de la nada y llegará a la nada (Ortese 1997, 89), ese rechazo a la memoria generó la existencia simultánea de dos tipos de discurso: el hegemónico, mercantilizado y acordado en base a una uniformización del gusto (24) y el generado a partir de la intuición (159). Tal observación resulta indicativa de la naturaleza de *Corpo celeste*, al entender el lector casi al final de sus páginas que dicha intuición se acerca a la definición de razón como intrínseca y natural, frente a la pseudo-inteligencia como un programa, patrimonio de unos pocos. Si Lipovetsky (2015 [1986], 5) identificaba en la uniformización del gusto, fruto precisamente de la aceleración y el individualismo de las sociedades postindustriales, la causa de un nuevo control de los comportamientos, Ortese mostró preocupación al hablar de la inteligencia como una serpiente supeditada a lo económico, cuya cabeza además ha sido cortada y se presenta en forma de uniformidad (Ortese 1997, 159). Su rechazo al academicismo se hace patente cuando postula con cierta ironía que sería necesario poner carteles en universidades y academias, sedes para la autora de la Información Universal (159), en los que se advirtiera que es ahí donde habita la Uniformidad, la Información y el Delito (159). Ortese analiza la subordinación de lo natural a lo pecuniario, siendo consciente de que sólo el discurso dominante es parte de ese nuevo patrimonio cultural altamente inestable por carecer de raíces y huir de la idea de cultura como

depósito de memoria desde el que construir el avenir y proteger a los más débiles. Se trata de una idea ya explorada en *L'iguana*,¹⁴ donde se problematiza la relación entre la jerarquía y la alteridad, pero también abogó en “Sulla Mite di Dostoievski”¹⁵ por una libertad limitada para el alma (2015 [2011], 1071) aunque no para las acciones del sujeto: “Quanto mi sorprende questo diritto [...] di opprimere o sopprimere continuamente il più debole. [...] Oggi, è tutelata l'anima dell'uomo (tutta la sua cultura è un abbeverato io infetto): la sua libertà di distruggere, mai” [Cuánto me sorprende este derecho [...] de oprimir o suprimir continuamente al más débil. [...] Hoy, se tutela el alma del hombre (toda su cultura es agua infecta), pero su libertad para destruir, jamás] (1904). En este texto Ortese cuestiona, como en *Corpo celeste*, el relativismo de una cultura que da la palabra a la jerarquía a través de la opresión de otros grupos, incapaces de hablar “el código” (1071).

La autora parte de sus propias dificultades para poder crear, y de la consciencia de no ocupar el lugar que le corresponde, para explorar el continuo nacer de códigos a ella inservibles, lenguas que no domina y con las cuales no es capaz de articular un discurso; un discurso que, paradójicamente, debía ser vendible y procurarle un modo de vivir. Como escritora, pero también como sujeto, su juicio severo hacia la inteligencia parte de una renuncia a creer en la producción cultural hegemónica, limitándose a creer en lo invisible (literal y simbólicamente) y en lo pequeño (Ortese 1997, 160), habitando en el exilio (164). Ortese se considera una escritora sin estética ni lenguaje, una creadora sin formación académica ni patria, una bestia que habla (52) y que dedica su vida a resolver sus problemas de expresión y supervivencia, renunciando mediante la búsqueda misma del discurso a quedarse en un sujeto a medias.

Hacia unas conclusiones sobre las bases inestables

Resulta significativo el rechazo a la existencia de un centro y una periferia a lo largo de las reflexiones incluidas en *Corpo celeste*, cuando en realidad todo el volumen abunda en su perpetuación como tales. Es posible que, ante la constatación de un paradigma cambiante y subordinado a ejes económicos y culturales, la propia autora rechace su inclusión *de facto* en lo periférico y refute la existencia de estas categorías como modo de centralizar su propio discurso, siendo lo central, a fin de cuentas, lo hegemónico y, por tanto, artificial e indigno de ser considerado cultura. Utilizando su misma metáfora sobre la dicotomía de los cuerpos celestes y el planeta Tierra, a la luz de los temas explorados a lo largo de este trabajo puede concluirse sin demasiado peligro de desvirtuar las palabras de la autora que, si lo terrenal es celestial, pues al fin y al cabo la Tierra también es un astro (9), también lo periférico es central.

Queda claro que Ortese configura su pensamiento y poética en torno a una noción de cultura vinculada a la memoria, es decir, vinculada a bases estables; sus ideas, por otro lado, la insertan a ella dentro de un significado de cultura legítimo, en contraposición a la cultura instrumental que ella identifica con un bien de mercado. Ese nuevo producto, alejado de lo genuino, estaría construido con herramientas volátiles cuya única finalidad sería educar el gusto, de modo que se legitime una visión fundamentalmente industrializada del mundo, y por tanto, del sujeto.

Este trabajo partía tanto de la base del conocimiento feminista situado como de la necesidad de una re-visión del corpus de textos invisibilizados – en este caso, la obra de Anna Maria Ortese – con el objetivo de hacer una labor intertextual y cambiar el punto

hacia el que se dirige la mirada. La visión, en definitiva, está en estrecha relación con el objeto y no es sino una decisión individual o colectiva, libre o condicionada. La invisibilidad es relativa, como la existencia de un centro y una periferia según Ortese, y depende del grupo de referencia, es decir, de quien observa. En ese sentido, se trataba de realizar una actuación casi metaliteraria, al intentar recuperar la memoria de Anna Maria Ortese – nótese que la obra examinada no ha sido traducida del italiano – y rescatar su propia visión de la memoria, estrechamente vinculada con la cultura.

El valor de lo autobiográfico en *Corpo celeste* queda, sin embargo, supeditado al contenido ensayístico. Su frustración, su incesante búsqueda de un código propio y su soledad personal son los catalizadores de una teoría global, que, si bien está alejada del academicismo, dialoga con las teorías filosóficas que se estaban gestando en ese momento – nótese que *La condición postmoderna* de Lyotard se publicó por vez primera en 1979 y, en italiano, en 1981. Ello hace de Ortese, cuanto menos, una aguda observadora de su tiempo: en ensayos que empezaron a gestarse en 1974 y cuya preparación culminó en 1997, fue capaz de delinear a través de la observación y la experiencia los ejes sobre los que se sigue trabajando la condición moderna. A través del análisis de los conceptos de espacio relativo y tiempo vinculado al presente eterno, Ortese reflexiona sobre el impacto de ese nuevo paradigma de modo interseccional, es decir, de qué modo los nuevos ejes sobre los que se produce y vende una nueva cultura sin bases afecta al individuo según su clase y, más secundariamente, su género.

La cultura debería ser registro de memoria y experiencia, organizada, según Ortese, en torno a ejes sociales entendidos como símbolos de pertenencia a un grupo y no necesariamente instituciones. En ese sentido, la identidad del individuo queda entonces escindida, pues de lo privado se hizo el auténtico eje de la existencia y de la cultura, un mero mecanismo expresivo en serie. Al desposeer a la cultura de su función registradora, se vacía asimismo al individuo, que carece de memoria colectiva sobre la que contextualizar su propia experiencia. El sujeto, en definitiva, se anula.

El mundo moderno se ve supeditado a esa virtud de la nada y paulatinamente el individuo se convence de que el vacío es la realidad, absurdamente, proveniente de la irrealidad. Esa nada sería el gran prodigio de la era contemporánea: inclinarse constantemente ante “hombres y obras de la nada” (Ortese 1997, 108) hace precisamente que se vuelvan la realidad. Y es precisamente aceptar y verificar la nada como centro de la experiencia lo que produce terror a la autora y lo que motiva, en definitiva, la escritura de *Corpo celeste*. En reflexiones basadas en el *sapere* [saber] entendido como *capire* [entender], partiendo siempre desde la experiencia, Ortese consigue intuir y entender cuestiones tales como el asesinato del pasado y la quiebra del presente entero, la paradójica inexistencia de un centro y una periferia, pero la subordinación de ésta a la primera y, en definitiva, la aniquilación de la cultura basada en el Momento. Todo ello, en definitiva, lleva a la desarticulación del individuo, cuya identidad se construye sobre códigos artificiales que no le sirven para articular su propia experiencia.

BALDI, Andrea. 2015. “Cities “Paved with Casualties”: Ortese’s Journeys through Urban Modernity.” En *Anna Maria Ortese: Celestial Geographies*, ed. Gian Maria Annovi y Flora Ghezzeo, 78–111. Toronto: U of Toronto P.

BATTISTA, Adelia. 2008. *Ortesesegetta. Ritratto intimo di Anna Maria Ortese*. Roma: Minimum Fax.

BRUZZONE, Daiana. 2020. “Bionarrativas, cuerpo, subjetividad y comunicación.” En *Investigar en cuerpo, arte y comunicación. Perspectivas e intersecciones en la producción de conocimiento*, ed. Martín Scarnatto y Fabián Amilcar De Marziani, 121–34. Buenos Aires: Teseo.

CAVARERO, Adriana. 1995. *In spite of Plato*. Cambridge: Polity.

———. 1997. *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*. Milano: Feltrinelli.

D’ANCONA, Matthew. 2017. *Posverdad: la nueva guerra contra la verdad y cómo combatirla*. Madrid: Alianza.

DE GASPERIN, Vilma. 2014. *Loss and the Other in the Visionary Work of Anna Maria Ortese*. Oxford: Oxford UP.

DELLA COLETTA, Cristina. 1999. “Scrittura come utopia: La lente scura di Anna Maria Ortese.” *Italica* 76 (3): 371–88.

———. 2015. “Biographies of Displacement and the Utopian Imagination: Anna Maria Ortese, Hannah Arendt and the Artist as “Conscious Pariah.” En *Anna Maria Ortese: Celestial Geographies*, ed. Gian Maria Annovi y Flora Ghezzeo, 112–40. Toronto: U of Toronto P.

FUNKENSTEIN, Amos. 1989. “Collective Memory and Historical Consciousness.” *History and Memory* 1 (1): 5–26.

GARCÉS, Marina. 2017. *Nueva ilustración radical*. Barcelona: Anagrama.

HARAWAY, Donna. 2013 (1991). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. Londres: Routledge.

HESS, Charlotte y Elinor Ostrom. 2016. *Los bienes comunes del conocimiento*. Madrid: Traficantes de Sueños.

HITE, Molly. 1992 (1989). *The Other Side of the Story: Structures and Strategies of Contemporary Feminist Narrative*. Nueva York: Cornell UP.

IANNACONE, Giuseppe. 2003. *La scrittrice reazionaria. Il giornalismo militante di Anna Maria Ortese*. Nápoles: Liguri.

IOVINO, Serenella. 2013. “Loving the alien: Ecofeminism, Animals, and Anna Maria Ortese’s Poetics of Otherness.” *Feminismo/s* 22: 177–203.

JACOBUS, Mary. 1986. *Reading Woman*. Nueva York: Columbia UP.

JAY, Paul. 1987. “What’s The Use?: Critical Theory and the Study of Autobiography.” *Biography* 10 (1): 39–54.

LEJEUNE, Philippe. 1998. *Pour l'autobiographie. Chroniques*. París: Éditions du Seuil.

LIPOVETSKY, Gilles. 2015 (1986). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.

———. 2007. *La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo*. Barcelona: Anagrama.

LONZI, Carla. 2018. *Escupamos sobre Hegel y otros escritos*. Madrid: Traficantes de sueños.

LYOTARD, Jean François. 1981. *La condizione postmoderna: rapporto sul sapere*. Milán: Feltrinelli.

MILLER, Nancy. 1982. “The Text’s Heroine: A Feminist Critic and her Fictions.” *Diacritics* 12 (2): 48–53.

MILLET, Kate. 2000. “Theory of Sexual Politics.” En *Radical Feminism: A Documentary Reader*, ed. Barbara A. Crow, 122–62. Nueva York: New York UP.

MOI, Toril. 1999 (1985). *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. Road Hove: Psychology.

MURILLO, Soledad. 2006 (1996). *El mito de la vida privada: de la entrega al tiempo propio*. Madrid: Siglo XXI.

ORTESE, Anna Maria. 1997. *Corpo celeste*. Milán: Adelphi.

———. 2014a (1953). *Il mare non bagna Napoli*. Milán: Adelphi.

———. 2014b (1965). *L’iguana*. Milán: Adelphi.

———. 2014c (1987). *In sonno e in veglia*. Milán: Adelphi.

———. 2015 (2011). *Da Moby Dick all’Orsa Bianca*. Milán: Adelphi.

PARKINSON ZAMORA, Lois. 2004. *El pasado usable. La imaginación histórica en la literatura americana reciente*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

PARMEGIANI, Sandra y Michela Prevedello. 2019. *Femminismo e femminismi nella letteratura italiana dall’Ottocento al XXI secolo*. Florencia: Società Editrice Fiorentina.

PIETRANTONIO, Vanessa. 2017. “Tra i corpi celesti e il deserto. La topografía imaginaria di Anna Maria Ortese e Ingeborg Bachmann.” *Studi Germanici* 12: 329–48.

RE, Lucia. 2012. “Invisible Sea: Anna Maria Ortese’s *Il mare non bagna Napoli*.” *California Italian Studies* 3 (1): 1–34.

RICH, Adrienne. 1972. “When we Dead Awaken: Writing as Revision.” *College English* 34 (1): 18–30.

VEBLEN, Thorstein. 2014 (1899). *Teoría de la clase ociosa*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

VIRNO, Paolo. 2002. *Grammatica della moltitudine: per una analisi delle forme di vita contemporanee*. Soveria Mannelli: Rubbettino.

WOOD, Sharon. 1994. “Fantasy and Narrative in Anna Maria Ortese.” *Italica* 71 (3): 354–68.

¹ Mi traducción al español, al igual que todas las presentes en este artículo.

² En este trabajo hablaremos de bio-narrativa y no de autobiografía para significar las reflexiones de Ortese como producto de una consciencia de su propia posición física y simbólica en el mundo. Su narrativa no obedece a una intencionalidad retrospectiva tradicional en el sentido que le da Lejeune (1998), sino que es producto de las relaciones mutuas entre estructuras sociales y estructuras psicológicas (Bruzzone 2020, 122).

³ En una carta fechada en 1989 y dirigida a Adelia Battista, la propia autora confiesa que ve muy poco valor en sus primeras obras y que se siente “mortificada” ante la incerteza de sus posibles publicaciones futuras. Incluso al final de una carrera consolidada, si bien desde el margen, Ortese se sintió “invisible, siempre y desde siempre” (Battista 2008, 99).

⁴ De “Cristo e il tempo” [Cristo y el tiempo] (1978), en *Da Moby Dick all’Orsa Bianca* (2015 [2011]).

⁵ Piénsese, por ejemplo, en el cuento “Las gafas” – en *Il mare non bagna Napoli* (2014a [1953]) – donde la ciudad asume contornos más reales cuando la niña protagonista la ve por primera vez a través de sus nuevas lentes; hasta entonces, era un espacio de posibilidad e imaginación.

⁶ Cabe resaltar que esta apreciación sobre el papel de la literatura la hace en un comentario a los textos de su contemporánea Elsa Morante, recogida en *Da Moby Dick all’Orsa Bianca* (2015 [2011]).

⁷ Ortese problematiza la existencia de Cristo y en el pasaje aquí citado lo considera como un personaje cuya existencia no se puede certificar, pero, dentro de su posible ficcionalidad, es “la única cosa que queda”: lo que no fue, al formar aun así parte de la cultura, muestra una faceta del mundo invisible a quien sólo considere lo material como última realidad.

⁸ Ortese subraya que, independientemente de su existencia real o no, la importancia de la simbología de Cristo como parte de la cultura reside en que su venida es paralela al retorno de la razón, pero que esta no se comprende ni triunfa porque “no es de aquí” (2015 [2011], 918). El no-lugar en el que reside el Cristo que relee Ortese es otra más de sus cartografías personales a las que se alude en este trabajo: que Cristo esté exiliado es para ella prueba de que el recuerdo de lo que fue es accesible y es posible un retorno, idea coherente con el utopismo de su poética al que se aludió anteriormente.

⁹ Hay que entender ese posicionamiento no sólo como consecuencia de la lengua italiana, con una tendencia persistente aún a día de hoy a rechazar declinar al femenino los sustantivos de profesiones tradicionalmente masculinas, como ministro, abogado o asesor.

¹⁰ De hecho, en el ensayo “Attraversando un paese sconosciuto” [Atravesando un país desconocido], critica no sólo la desaparición de sus propias obras de las librerías que conoce, sino la de los autores italianos de los catálogos editoriales. Cita un caso concreto, sucedido tras la absorción de una editorial italiana por una extranjera, en el que desaparecieron de una

publicación semanal todos los autores y temas italianos (Ortese 1997, 25). Ortese lo identifica con una dictadura invisible para conducir al país a una profunda tristeza y una no-identidad que aseguraría el dominio absoluto (24).

¹¹ Originalmente publicado en *El Corriere della Sera* el 1 de marzo de 1969 y recogido en el volumen antológico homónimo (2015 [2011]).

¹² Para Ortese, Italia ha liquidado su identidad al haber renunciado a la memoria y, por tanto, no puede interpretar la realidad con códigos reconocibles, que explican la frivolidad de la sociedad italiana del momento. En Rusia, en cambio, y siempre según la mirada de la autora, existe una continuidad histórica y un patrimonio del recuerdo colectivo que guía al sujeto hacia una modernidad consciente. Iannacone (2003) analiza a lo largo de un capítulo la relación entre el sistema capitalista, comunista y memoria que preocupó a Ortese en sus artículos periodísticos y correspondencia personal.

¹³ Forzando los límites intrínsecos a ese trabajo y continuando con el ejercicio de intertextualidad, vale la pena aludir al ensayo de Matthew D'Ancona *Posverdad* (2017), que demuestra la vigencia de la preocupación por el papel de la cultura en sociedades de cambios acelerados: “El siglo pasado [el XX] nos legó un sistema de instituciones basadas en las normas, que evolucionaba gradualmente, y una jerarquía del saber y la autoridad [...] Ahora esta estructura está siendo cuestionada por un entramado de redes, no conectadas por lazos institucionales sino por el poder viral de las redes sociales, del ciberespacio y de las páginas web [...] Internet ha abolido la brecha entre el centro y la periferia, entre lo oficial y lo marginal” (D'Ancona 2017, 84).

¹⁴ La novela ha dado pie a análisis de impronta eco-feminista como el de Serenella Iovino (2013), que aluden además a los artículos que Ortese escribió de temática ambientalista. Es importante señalar, aunque no sea el objetivo principal de este trabajo, que el concepto de libertad de Ortese y su utopismo se fundan no sólo en la relativización del centro y la periferia en cuestión de igualdad de clase, sino que extiende esa solidaridad a las demás especies animales: en 2016, Adelphi publicó la edición de Angela Borghesi del volumen *Le piccole persone. In difesa degli animali e altri scritti* [Las pequeñas personas. En defensa de los animales y otros escritos], donde recoge textos inéditos de temática ecologista y antiespecista.

¹⁵ Se trata de un texto originalmente sin fecha ni título, recogido en *Da Moby Dick all'Orsa Bianca* (2015 [2011]).

Title:

The Anti-Postmodernist Thought of Anna Maria Ortese:
Historical Analysis through Experience from the Margin

Contacto:

gorgojoraisa@uniovi.es