

MODELOS FEMENINOS DEL PASADO
PARA CONSTRUIR EL PRESENTE.
MARTA CUSCUNÀ Y SU *SEMPLICITÀ INGANNATA*
(Past female models in order to build the present:
Marta Cuscunà and her *Semplicità ingannata*)

Milagro Martín Clavijo*
Universidad de Salamanca

Abstract: In *La semplicità ingannata* the Italian playwright, Marta Cuscunà presents several models of female resistance –Arcangela Tarabotti and the Clarisses of Udine– with the intention that their lives will help the audience, specially the younger one, to reflect, about the need, even today, of rebellion, in order to not accept behavior patterns that our society imposes us and presents to us as unique, normal and the most beneficial. This article analyzes the play –its plot, structure and staging– that belongs to her project on women’s resistances and relates it to the construction of gender and cultural conditioning.

Keywords: Marta Cuscunà; Female models; Arcangela Tarabotti; Clarisses of Udine; Contemporary Italian dramaturgy.

Resumen: En *La semplicità ingannata* la dramaturga italiana Marta Cuscunà presenta varios modelos de resistencia femenina –el de Arcangela Tarabotti y las clarisas de Udine– con el propósito de que sus vidas ayuden a reflexionar, sobre todo a los más jóvenes, sobre la necesidad, todavía hoy, de rebelarse, de no aceptar los modelos de comportamiento que nuestra sociedad nos impone y nos los presenta como únicos, normales y más beneficiosos. En este artículo analizamos la obra dramática –su trama, estructura y puesta en escena–, perteneciente a su proyecto sobre resistencias femeninas y la ponemos en relación con los estudios sobre construcción de género y condicionamientos culturales.

Palabras clave: Marta Cuscunà; Modelos femeninos; Arcangela Tarabotti; Clarisas de Udine; Dramaturgía italiana contemporánea.

* Dirección para la correspondencia: Plaza de Anaya s/n, 37001 Salamanca [mclavijo@usal.es]

“Si el teatro no es capaz de desestabilizar de algún modo las convicciones del espectador, si no es capaz de ponerle ante buenas preguntas, está siendo irrelevante” (Mayorga 2013).

Las palabras del dramaturgo español Juan Mayorga me parecen muy adecuadas para presentar a la actriz, directora y dramaturga italiana Marta Cuscunà¹ y, en especial, la obra que ocupará mi análisis, *La semplicità ingannata*. Me refiero a la apuesta absoluta, sin frenos y sin tapujos, por un teatro que lleve al espectador a reflexionar sobre aspectos de la sociedad contemporánea; un teatro que le ponga delante una realidad frente a la que no puede quedarse impasible, que le empuje a la reformulación de ideas, a una mirada distinta –podríamos llamarla también revolucionaria– frente a la vida, o al menos, frente a algún aspecto importante de esta que no podemos y no deberíamos dejar al margen en nuestro hacer cotidiano.

Se trata, por tanto, de un teatro que nos habla de hoy, de nosotros, aunque para ello Marta Cuscunà prefiera transportarnos a otros tiempos, habitados por otras personas, nuestros antepasados; ellos nos enseñarán tantas cosas sobre cómo nos comportamos, sobre cómo hemos llegado a ser lo que somos y, sobre todo, a no olvidar, porque sin la memoria perdemos nuestras raíces, nuestra identidad, los modelos de vida en los que cimentar nuestra existencia. Una memoria que es siempre necesaria para crecer, para crear, para poder, al menos, imaginar un mundo distinto.

En este sentido, el teatro de Marta Cuscunà es relevante porque desestabiliza nuestras convicciones y nos pone delante unos modelos de vida revolucionarios de un pasado más o menos lejano que son todavía hoy ejemplos de rebelión, semilla para un cambio que es profundamente necesario.

En este artículo comienzo encuadrando *La semplicità ingannata* en el proyecto en el que está inmersa la dramaturga italiana, un teatro sobre resistencias femeninas, que es imprescindible para entender las bases sobre las que se cimientan sus espectáculos. A continuación me centro en la obra objeto de estudio: su trama, su estructura, su puesta en escena. Finalmente, procedo al análisis de modelos de mujer específicos que Marta Cuscunà trata como atemporales y que nos ayudan, también hoy –o mejor dicho, incluso ahora y a pesar de todo– a construir la identidad femenina.

1. Resistencias femeninas

La dramaturga de Gorizia elige como campo de exploración el tema de las resistencias femeninas, “un lungo e complesso lavoro di denuncia di stereotipi sull’essere donna oggi, prendendo spunto da figure e vicende che già nel Cinquecento rappresentarono modelli di emancipazione femminile” (Reguitti 2012a). Modelos que hay que recordar hoy precisamente por la convicción, sobre todo difundida entre los jóvenes, de que en el siglo XXI la mujer ya no tiene que luchar por sus derechos, que los ha conseguido todos, que el feminismo está superado². Sin embargo, Cuscunà constata que

1 Para un perfil sobre la autora véase su presentación en el blog de Marta Cuscunà: <http://semplicitaingannata.blogspot.it/> y en Martín (2015: 13-19).

2 En la conversación que Francesca Cogoni mantiene con Marta Cuscunà la dramaturga afirma: “Mi avevano molto colpito i dati dell’inchiesta sull’emancipazione femminile tra le nuove generazioni effettuata da Studenti&Repor-

ancora oggi, nella nostra società, la figura femminile è piena di contraddizioni. Da un lato abbiamo bisogno di garantire per legge, le cosiddette “quote rosa”, la presenza minima delle donne in politica; dall’altro proprio le donne sono da tempo al centro della discussione mediatica per il loro ruolo di “merce di scambio” tra politici e imprenditori corrotti (Zangarini 2015).

Por tanto, se parte de la seguridad de que la revolución en pleno siglo XXI es necesaria aunque creamos que podamos prescindir de ella, probablemente por “una precisa strategia della cultura maschilista” (Zangarini 2015).

Es esta idea de una emancipación femenina real la que ha llevado a Marta a tejer un proyecto dedicado explícitamente a la resistencia femenina y a hacerlo a través de distintas obras, dos hasta la fecha³: *È bello vivere liberi! Progetto di teatro civile per un’attrice, 5 burattini e un pupazzo*, 2009⁴ y *La semplicità ingannata. Satira per attrice e pupazze sul lusso d’esser donne*, 2012⁵. Se pasa así de un episodio de la lucha por la liberación y la historia concreta de Ondina Peteani, “prima staffetta partigiana” para ir más allá, para buscar en siglos anteriores las raíces profundas presentes en la historia de Italia y, más en concreto, en la zona natal de la autora⁶, de un movimiento feminista mucho antes de que se pudiera hablar en estos términos. En la segunda etapa de su proyecto Marta retrocede hasta los siglos XVI y XVII y nos trae la historia de Arcangela Tarabotti y de las clarisas de Udine:

donne, allora, che hanno visto necessaria la lotta e hanno lottato per riscattarsi e riscattare gli altri. Due contesti molto diversi –quello della resistenza e dell’assenza di libertà e quello dei conventi nel Cinquecento e della mancanza di elezione di vita e di libertà di pensiero per le donne– che hanno una matrice comune (Martín 2015: 14-15).

ter, grupo de investigación de la Universidad de Bologna coordinado por la semióloga Giovanna Cosenza. Da questa inchiesta risultava che i giovani, e soprattutto le giovani, oggi considerano il femminismo come un movimento superato, le femministe come donne avidi di potere e la parità di genere come pienamente raggiunta. Mi aveva stupito lo sfasamento tra la percezione che hanno i giovani e i dati reali: salari più bassi per le donne, meno possibilità di occupazione, l’Italia al 72° posto nel report del World Economic Forum sulla base delle differenze di genere, dietro Argentina (24°), Namibia (32°), Thailandia (59°), Romania (70°). Mi sembrava evidente che ci dovesse essere un malinteso” (Cogoni 2012).

3 Se acaba de poner en marcha la tercera etapa del proyecto sobre Resistencias femeninas. Lleva como título *Sorry, boys. Dialoghi sulla mascolinità per attrice e teste mozze*. Para más información véase el blog de Marta Cuscunà: <http://martacuscuna.blogspot.com.es/>

4 Con este espectáculo gana el Premio Scenari per Ustica en 2009 y es finalista en el Premio Ubu 2010 y en el Premio Virginia Reiter 2011 como mejor actriz “under 30”.

5 Por su segunda obra le conceden el Premio Last Seen 2012 como mejor espectáculo del año, la mención de honor como actriz emergente en la 27ª edición del Premio teatrale Eleonora Duse este mismo año y el Premio Franco Enriquez como mejor autora y actriz en 2013 en la categoría “teatro di prosa e nuovi linguaggi di impegno sociale e civile”.

6 Es importante señalar que los espectáculos de Marta Cuscunà, además de tener un valor claramente universal, están vinculados con su tierra, o la natal o la de adopción. Para ella siempre ha sido importante unir investigación teatral con reflexión sobre las dinámicas sociales del territorio, como se atestigua desde su debut como actriz profesional en 2004 en el Centro Regionale di Teatro d’Animazione e di Figure de Gorizia. La dramaturga afirma en este sentido que “in questo laboratorio ho potuto sperimentare concretamente l’idea di teatro come rito giocoso di una comunità. Soprattutto quel primo laboratorio è stato una sorta di imprinting artistico che mi ha insegnato ad usare le storie del mio territorio come materiale per la ricerca teatrale” (Petralia 2010).

La propuesta es sacar a la luz intentos de emancipación de las mujeres que han sido silenciados y, por tanto, olvidados, no fijados en la memoria colectiva. En todas las épocas han existido mujeres que han reivindicado su libertad, tanto de pensamiento como de vida, que han criticado a la sociedad de su tiempo, que se han opuesto a las convenciones sociales consideradas como normales y, sobre todo, como las únicas posibles; mujeres que han sido capaces de ver otras alternativas a la sociedad que les ha tocado vivir y, finalmente, que han creado un modelo femenino diferente al vigente.

Se trata, como se afirma en una reseña a su espectáculo en *Dramma.it* de

uno sguardo volto verso la condizione femminile ma soprattutto verso le diverse forme di “resistenza” femminile che, nel passato come nel presente, costituiscono il segno di una lotta identitaria che ha come fine non solo la liberazione del femminile ma anche la libertà del maschio, drammaticamente e sempre più imprigionato nei propri dogmi e nelle proprie infelici insincerità. È la ricerca di una felicità che non può che riguardare entrambi per essere piena (Pesce).

También hoy necesitamos una resistencia femenina que proponga alternativas distintas a las que se han puesto sobre la mesa durante tantos siglos. Por eso, es importante volver la vista atrás para encontrar historias de mujeres que “non si sono accontentate delle briciole che potevano ottenere in una società costruita da secoli a immagine e somiglianza dell’uomo, ma hanno progettato un modello sociale radicalmente diverso” (Cogoni 2012).

En la presentación de su primer espectáculo Marta Cuscunà señalaba los lenguajes diferentes de los que se sirve para llevar a escena las revoluciones femeninas: los testimonios –necesarios para recrear la atmósfera y el espíritu de esos años–, el monólogo civil –para crear un hilo conductor entre los hechos y un punto de vista contemporáneo– y el teatro de títeres –para enlazar con la forma del teatro popular y para que la emoción deje espacio a la reflexión (Cuscunà 2013).

2. La semplicità ingannata. Satira per attrice e pupazze sul lusso d’esser donne

Para que se pueda entender mejor la obra que nos proponemos analizar, creemos conveniente empezar hablando de la puesta en escena: Marta Cuscunà está sola en el escenario, vestida de blanco, como una novia, en el prólogo y de negro de estricto luto en el resto de la obra. Su única compañía son las marionetas de seis monjas sobre una barandilla de hierro y la máscara del inquisidor Francesco Barbaro.

Como ya había hecho en su anterior obra y Brandolin (2012) evidencia en su reseña, en el espectáculo se alterna el monólogo con el diálogo del coro de las seis clarisas, las técnicas del teatro narración o del monólogo civil con las del teatro de títeres, tonos de gran emoción con otros más ligeros, incluso cómicos, con gran carga de ironía:

Sola al centro del palco usa la voce per trasformarsi nell’una o nell’altro, piega il corpo, si volta, sfrutta la potenzialità della mimica facciale. [...] E così cambia tono: è

entusiasta in modo spudoratamente commerciale o in uno del tutto ingenuo. È greve e severa per dare spazio al rituale. [...] Non c'è piagnisteo, autocommiserazione, neppure acrimonia e violenza in questo narrare spettacolarizzato (Santini 2012).

*La semplicità ingannata*⁷ está estructurada en tres partes: un prólogo y dos libros. En el prólogo Marta Cuscunà nos propone de forma directa el tema de qué hacer con las hijas de familias acomodadas en los siglos pasados. Se nos presenta así a la mujer como un problema, fundamentalmente económico, que la dramaturga define de esta manera: “Avere una figlia femmina equivaleva ad una perdita economica” (Cuscunà 2012)⁸. A este “problema” había que buscar una solución, lo más barata posible que, en escena, se presenta como una subasta en la que el objeto de compra-venta es una joven –de hecho, tres jóvenes distintas–, el adquirente es el futuro marido y el precio inicial, la dote ofrecida por el padre; se lleva a la chica quien la acepte por menos dinero.

En principio, la solución mejor para todos era el matrimonio, aunque fuera de conveniencia. Pero ya entonces casarse no era la única opción para una joven, había otras alternativas –aunque no siempre del gusto de la sociedad– como la de convertirse en “cortigiana onesta” o la de meterse a monja. Y esta tercera posibilidad se haría muy popular sobre todo en momentos de crisis económica y, por tanto, de “continua inflazione delle doti” (Cuscunà 2012), porque, la Iglesia, además de exigir dotes mucho más bajas que las de un marido, presentaba otros aspectos muy positivos: en el claustro se acepta a todas las mujeres –feas, viejas, tullidas, no vírgenes, rebeldes–, no las devolvía nunca a la familia y les ofrecía un puesto bien visto en la sociedad. La única condición: que no se forzase a la mujer a entrar en convento. Pero se trataba tan solo de una formalidad.

En este prólogo se presenta el contexto de la historia que Cuscunà va a llevar a escena, ahora ya no desde un punto de vista teórico, sino a través de historias concretas –a medio camino entre la historia y la recreación literaria– y que se desarrolla en dos partes: primer libro y segundo libro.

En el primer libro aparece Angela, en convento de por vida desde los seis años. Su historia –inspirada en la de Arcangela Tarabotti– sirve para contar cómo estas niñas estaban destinadas al convento desde su nacimiento, encaminadas a una vida en clausura desde la propia familia y sin posibilidad de decir que no a un padre autoritario y a una sociedad que lo consideraba normal

perché si sa: l'abitudine fa accettare l'inaccettabile: accade spesso di sottomettersi volontariamente a una forma di imposizione quando non si è avuta la possibilità di conoscere altro. E tutta la formazione che riceviamo fin da bambine, ci spinge ad accettare naturalmente un modello femminile non desiderato, perché finiamo per crederlo nostro (Cuscunà 2012).

7 El título de la obra es el mismo que la primera obra de Arcangela Tarabotti, así como su estructura en tres partes.

8 El texto *La semplicità ingannata. Satira per attrice e pupazze sul lusso d'esser donne* desgraciadamente no se ha publicado todavía. Las citas de esta obra se han tomado el texto inédito cedido por la autora. Por eso, en las referencias no aparecerán las páginas.

Durante los años de educanda y novicia las normas de convivencia van a ser más suaves, se les permite todavía una relación, incluso cotidiana, con el exterior –visitas, libros, salidas, incluso amores: “era più conveniente per tutti lasciare che si allentassero gli obblighi religiosi... giusto per evitare il rischio di una seccante ribellione” (Cuscunà 2012). A Angela se le permite pensar que “nessuno poteva metterle il velo senza il suo consenso” (Cuscunà 2012), solo que su consentimiento lo había ya dado, al padre, y la posibilidad de dar marcha atrás no existe para ella. Una buena parte de este libro primero está dedicado a los rituales de la toma de hábito que, en escena, se ven gobernados por el negro, ya que se trata de una ceremonia más cercana a un funeral que a una boda: “un legame indissolubile, sepolcro di libertà”. Al término de la ceremonia, Angela se siente confundida “perplessa e tradita. Così infelice resta gabbata” (Cuscunà 2012).

Comienza así la vida de Angela como monja de clausura, una vida que a partir de ahora perderá toda connotación personal, pasará a ser colectiva porque es la misma, idéntica para todas estas mujeres forzadas al claustro. Se establece así un coro de seis monjas que siguen las vicisitudes de las clarisas de Udine en el siglo XVI: Suor Mansueta, Suor Tranquilla, Suor Innocenza, Suor Teodora, Suor Immacolata e Suor Beata. Una vida de obediencia y de silencio, de renuncia total a todo y a todos. Incluso a sí mismas. Una vida vacía, sin sentido, a la fuerza. A partir de ahora “potranno solo far stridere i denti nelle maledizioni contro i padri che cagiarono, contro i religiosi che permisero e contro tutti quelli che senza alterarsi furono presenti al loro sacrificio” (Cuscunà 2012). Un grupo de monjas condenadas a morir en vida y a buscar de alguna manera una salida a su dolor. Saben que no las van a dejar salir del convento, que no pueden contar con la ayuda de nadie, pero que “possiamo almeno provarci!” (Cuscunà 2012).

La escena de la decisión de rebelarse se lleva a cabo con seis preciosas marionetas vestidas de monja que Marta Cuscunà hace vivir ante nosotros. Si “fuori le donne non contano nulla” y “noi siamo chiuse qui dentro”, quizás “il convento è la nostra salvezza”, en el sentido que “dentro il convento noi possiamo creare una società nuova! Una società tutta al femminile, [...] migliore di quello che per secoli hanno fatto gli uomini!” Se trata de construir un nuevo modelo social dentro del convento, el único espacio donde van a poder ser libres finalmente. La clave está en la cultura: “dobbiamo dare addosso alla cultura e alla religione dominanti perché sono scritte dagli uomini per tenerci buone e ingannarci” (Cuscunà 2012).

Las primeras páginas del segundo libro están dedicadas a la euforia inicial y a las acciones que le siguieron. Aquí los libros y las relaciones con intelectuales y científicos se convierten en la puerta de salida al exterior. Las monjas empiezan a leerlo todo, prohibido o no, y se convierten en mujeres de ciencia a las que se les confiará la educación de las jóvenes de Udine. Sin embargo, a partir de este momento, a las clarisas se las considerará peligrosas por parte de la Iglesia y se da inicio a una serie de procesos que se abrieron en su contra a lo largo de los años. En este espectáculo, Cuscunà elige algunos de estos momentos a modo de ejemplo. Se comienza con el de Monseñor Jacopo Maracco que las acusa de herejía y que las monjas, haciendo gala de gran valor, afrontarán sin consecuencias negativas para ellas; eso les permitirá poder continuar con el modelo de vida que habían elegido, al menos por un tiempo. En 1590, esta vez en Venecia y acusadas por la Inquisición, en vez del ataque

frontal, las clarisas deciden utilizar “una strategia difensiva di assoluta copertura utilizzando il trito armamentario di stereotipi femminili” (Cuscunà 2012). Y así se comportarán: con ignorancia, ciega obediencia y dependencia total de la guía de un hombre.

Esta segunda decisión colectiva se lleva a escena de nuevo con las seis marionetas y con la presencia de Barbaro, el inquisidor cuyas palabras finales hablan claro sobre las razones verdaderas del proceso:

Insieme [queste donne] sono pericolose! [...] Queste donne conservano dentro di loro il potere di dare la vita e se mai se ne dovessero rendere conto, addio alla supremazia dei padri! Qui non si parla solo di eresia, qui si parla di tenere le donne in riga! Perciò noi dobbiamo punirle! Questa sarà una lezione per tutti: le idee femminili sono pericolosissime e vanno soffocate sul nascere! (Cuscunà 2012).

Un proceso que termina con la declaración de inocencia de las clarisas de Udine: “le clarisse avevano vinto, il loro spazio di libera contestazione era salvo” (Cuscunà 2012). Inocentes, sí, pero aún así peligrosas. Por eso, sesenta años más tarde otros se encargarán de ir aislando a las monjas, de transferirlas a distintos conventos, unas lejos de las otras. También se ocuparán de que desaparezcan los documentos que prueban la efectiva existencia de esta sociedad femenina; de esta manera, se niega su existencia y se asegura la obediencia de generaciones futuras. El texto termina con las palabras del patriarca Ludovico a las clarisas: “Così cesseranno le notizie su di voi, Clarisse, e voi vi perderete nella penombra del chiosstro. Ora abbassate la testa,... abbassate la testa” (Cuscunà 2012).

3. Modelos atemporales de identidad femenina

Hemos visto cómo ya desde el prólogo Marta Cuscunà lanza al público su tesis: cómo en la sociedad se establecen unos modelos que deben seguir las mujeres y se obliga a estas a encauzar sus vidas en los límites que otros –los que están en el poder y en su propio beneficio– han designado para ellas; cómo estos modelos de comportamiento son diferentes para el hombre y la mujer y cómo se imponen ya desde la infancia, sin tener en cuenta las preferencias de ninguno de ellos. Tanto en el pasado como en el presente.

Marta Cuscunà decide hablar de esta temática actual y hacerlo desde el pasado transportándonos al mundo de la clausura en la Italia del siglo XVI. El punto de partida se lo da el ensayo de Giovanna Paolin (1998), *Lo spazio del silenzio. Monacazioni forzate, clausura e proposte di vita religiosa femminile nell'età moderna*, en el que se analiza la situación de las monjas forzadas y las razones, sobre todo económicas, de esta práctica. A partir de la constatación de la existencia de modelos femeninos que castran a la mujer, pero que son útiles al sistema, se insta al público a la reflexión sobre la situación actual y se le invita a reaccionar, a pasar a la acción, siguiendo el modelo de las mujeres del pasado.

En 1973 en su libro *Dalla parte delle bambine* la pedagoga y escritora italiana Elena Gianini Belotti (2013) sentenciaba –apoyada por su dilatada experiencia educativa con niños en edad preescolar y en numerosos estudios tanto de pedagogos como de antropólogos

y filósofos— que la diferencia que se ha establecido entre hombre y mujer desde sus primeros años no se debe a factores biológicos, sino a condicionamientos culturales —de un preciso contexto histórico, cultural y social— que se van ejerciendo sobre el individuo a lo largo de los años. Tanto unas como otros van a estar fuertemente condicionados por la sociedad y la cultura a la que pertenecen; se les enseña desde bien pequeños cómo tienen que comportarse, pero son ellas las que van a verse sin duda más desfavorecidas al tratarse de una cultura patriarcal, basada en la supremacía del hombre sobre la mujer. El comportamiento de la mujer será siempre útil a la sociedad y necesario para perpetuar el sistema.

De esta manera, estos comportamientos, estos modelos vitales diferentes para cada sexo, se transmiten de generación en generación como si se tratara de verdades que no son susceptibles de confrontación alguna y se insta, ya desde la infancia, a que el individuo las interiorice y las considere las únicas posibles.

En este libro, que se convirtió en los años setenta en todo un manifiesto del feminismo pedagógico, de la lucha por la igualdad entre hombre y mujer, Elena Gianini Belotti afronta, como lo hace también Marta Cuscunà en su espectáculo del 2012, la necesidad de romper con la cadena de condicionamientos que todos, también las mujeres, transmitimos a las siguientes generaciones. Pero para hacerlo hay que ser conscientes de que se nos está condicionando, preguntarnos por qué, a quién beneficia y no aceptarlo sin más.

Que las cosas no habían cambiado en Occidente casi cuarenta años después lo viene a ratificar Loredana Lipperini (2007) con *Ancora dalla parte delle bambine*: todos los instrumentos que habían servido para modelar las mentes de las niñas siguen en uso en la actualidad —libros infantiles y escolares, tebeos, televisión, publicidad,...—, pero ahora, además, se ha unido Internet con sus chat, sus videojuegos y sus personajes virtuales, entre otros. Por otro lado, las mujeres hemos sido, en muchas ocasiones, los guardianes de la cultura dominante, carceleras de nuestro sexo. Y, lo que es más alarmante todavía, lo seguimos siendo: la imagen de la mujer igual al hombre es todavía, en el siglo XXI, una ilusión. A pesar de decenas de años de feminismo y de lucha por la igualdad de derechos.

Seguramente el hecho de contar con una genealogía de mujeres que fueron capaces de romper con los estereotipos de género, incluso en momentos históricos en los que la mujer se encontraba en una situación de total inferioridad y de privación de derechos, podría ayudarnos a modificarlos. Al menos esta es la esperanza de Cuscunà al presentar sus modelos de resistencia femenina.

Monjas a la fuerza en los tiempos de la Contrarreforma italiana en el siglo XVI o en pleno siglo XVII; pasan los años, los siglos, y el destino de la mujer parece que no ha cambiado. Sin embargo, algo se va moviendo, poco a poco, imperceptiblemente para la mayoría. En todos esos siglos ha habido siempre mujeres que han luchado por una vida mejor, por resistir ante situaciones extremas, y muchas de ellas lo han hecho sobre la base imprescindible de la cultura. Resistencia y cultura: esa ha sido la clave que Marta Cuscunà ha seguido a la hora de elegir a sus modelos femeninos en esta segunda obra: Arcangela Tarabotti y las clarisas de Udine, mujeres reales, que han existido, que han resistido y nos han dejado su legado de lucha por la libertad y los derechos.

Elena Cassandra Tarabotti (Venecia 1604-1652), más conocida como Arcangela Tarabotti, el nombre con el que profesa en el convento benedictino de Santa Ana en Venecia, pasa prácticamente toda su vida en clausura a la que se ve abocada sin ninguna vocación. Entre los muros de su convento y sin otra posibilidad para ser libre que la lectura y la escritura, Arcangela escribirá todas sus obras: *Paradiso monacale*, *Antisatira*, *Lettere familiari e di complimento*, *Le Lagrime D'Arcangela Tarabotti*, *Che le donne siano della specie degli uomini*, *Tirannia paterna* o *La semplicità ingannata* y *L'inferno monacale*⁹.

Tarabotti escribió *La semplicità ingannata*¹⁰ –en principio con el título *Tirannia paterna*– seguramente antes de 1643 bajo el pseudónimo de Baratotti, pero no se publicó hasta después de su muerte, en 1654. Pocos años más tarde, en 1661, la Sagrada Congregación del Índice la censuraría. En esta obra aparecen ya temas que caracterizarán su producción posterior: la clausura, la denuncia de los abusos del poder paternal, la negación a la mujer de su libertad y dignidad. Sor Arcangela denuncia el engaño perpetrado por padres y por el Estado contra la mujer, presentando razones de todo tipo –económicas, políticas, históricas, ...– que justifican la clausura a la fuerza. Y reivindica, desde la primera a la última página, el derecho de la mujer a la libertad y a la cultura, a la lectura y a la escritura.

Sin embargo, a Marta Cuscunà le importaba llevar a escena a una colectividad, más que a un solo individuo, y prefería la acción a la teoría. Por eso, aunque siempre siguiendo el hilo conductor de la profesión religiosa forzada, en *La semplicità ingannata* nuestra dramaturga cuenta también la historia de las franciscanas del monasterio de Santa Clara en Udine a finales del siglo XVI y la revolución femenina que llevaron a cabo mucho tiempo antes de que se pudiera hablar de feminismo. Ellas consiguieron que su lugar de clausura y encierro forzado se convirtiera durante décadas en un espacio de libertad de pensamiento, lugar de cultura progresista sin cortapisas de ningún tipo, en el que se ponían en duda las bases sobre las que se sostenía entonces la sociedad, tanto de carácter filosófico, como científico y también religioso: “Una vera fortezza di femminismo d'avanguardia culturale, sociale e scientifica” (Reguitti 2012b).

Se trata de una comunidad modélica que, aunque Udine la viera con simpatía e incluso le diera su apoyo incondicional, se encuentra muy lejana de la realidad en la que vivían las mujeres de su tiempo: excluidas de la esfera política, social, económica y cultural.

La loro vicenda è veramente un *unicum*, perché capiscono che la cultura è fondamentale per le donne. Non solo scelgono di avere una cultura pari a quella maschile, ma addirittura più aperta, più curiosa (Viliardo 2014).

Estas clarisas descubren que la cultura es lo único que las puede salvar, que las puede hacer libres, incluso en la clausura, que puede devolverles la dignidad y “così si trasformano in autentiche forzate della carta stampata” (“Marta e la resistenza al femminile” 2012).

9 Sobre su vida y sus obras cfr. los recientes volúmenes: Tarabotti, Arcangela (2013). *Antisátira Menippea contra el lujo de las mujeres*, Sevilla: Arcibel; Tarabotti, Arcangela (2013). *Las mujeres son de la misma especie que los hombres*, Sevilla: Arcibel.

10 Cfr. las ediciones de esta obra: Tarabotti, Arcangela (1654). *La semplicità ingannata* de Galerana Baratotti, Leida: Giov. Sambix; Tarabotti, Arcangela (2007). *La semplicità ingannata*, Padova: Il poligrafo.

Mujeres que llevan a cabo su revolución: conseguir ser libres aunque encerradas entre los muros de un convento, y mantenerse fuertes antes los distintos procesos por herejía que les irá abriendo la Inquisición.

4. Por un modelo de mujer que lucha por su identidad

El desafío de Marta Cuscunà con *La semplicità ingannata* estaba en conseguir que una temática que, en principio, es propia de otros tiempos, se relacionase directamente con la situación de la mujer de hoy. El reto no era fácil. Las jóvenes de hoy no consideran que las posibilidades de destino se puedan contar con los dedos de una mano –esposa y madre, monja o prostituta–, como tampoco pueden concebir que sea el poder dominante, que coincide con el masculino, el que le dicte esos modelos.

La historia de las clarisas o de Arcangela no parece tener nada que ver con nosotros. Sin embargo, si empezamos a excavar debajo, si, como ha hecho Cuscunà, leemos el material histórico con otros ojos, si reelaboramos las fuentes y las dejamos que hablen entre líneas, no nos es difícil encontrar, también en ellas, las mismas razones para la toma de decisiones no voluntaria por parte de la mujer y del hombre. Por tanto, con palabras de Laura Santini (2012): hay que desenmascarar “i tanti lati ciechi del condizionamento femminile validi ancora oggi”.

La tesis de la dramaturga italiana estaba clara desde el principio. Sin embargo, el problema residía en cómo hacerlo, cómo conseguir que el público, sobre todo el más joven, abriera los ojos y, fundamentalmente, hacerlo sin que se sintiera como una imposición desde fuera, como un sermón anacrónico y repetitivo. Era imprescindible un espectáculo fresco, joven, dinámico. Y ahí está la originalidad de Marta Cuscunà: llevar a escena una obra completamente nueva, mezclando formas distintas de hacer teatro y, además, aparentemente difíciles de conjugar como es el monólogo teatral y las marionetas, y hacerlo en un espectáculo en el que está ella sola, sin más ayuda que su voz y sus manos. Eso por un lado. Por el otro, ha sido capaz, sobre todo a través de sus seis marionetas monjas, de hacerlo también utilizando el humor que tantas veces ayuda a entender unas cosas y a desdramatizar otras.

Otro de los aciertos de Cuscunà está sin duda de su capacidad para armonizar el testimonio histórico y literario, aunque ya hemos constatado que las huellas de estas mujeres se han hecho cada vez menos intensas por intereses ajenos a ellas. Ambos testimonios son necesarios para poder contextualizar a las protagonistas y recrear el espíritu y la mentalidad de ese tiempo. Pero la fantasía será imprescindible también para poder poner en escena tantos momentos de los que no nos ha llegado ningún documento que los constate.

Finalmente, creo que también uno de los logros de este espectáculo consiste en haber sabido convertir experiencias individuales en colectivas, en haber visto en las mujeres del pasado que han sabido oponer resistencia ante los modelos que se les imponían contra su voluntad y con el consenso de la sociedad de su tiempo, un eslabón más que une a unas mujeres con otras, en un destino común, tanto ayer como hoy.

El espectáculo de Marta Cuscunà lanza un mensaje de esperanza y de ilusión: a pesar de todo, y al igual que hacen las seis marionetas a las que tan admirablemente da vida en el escenario, existe la posibilidad “di farsi coro” para cambiar el destino.

BIBLIOGRAFÍA

- BRADOLIN, Mario (2012): “Clarisse udinesi in rivolta: Marta Cuscunà fa ancora centro”. *Messaggero Veneto*, 19-11-2012. [Consultado en línea: http://www.cssudine.it/media/spettacoli/795_6472_rassegna_stampa.pdf]
- COGONI, Francesca (2012): “Conversazione con Marta Cuscunà”. *Pizza digitale*. [Consultado en línea: <http://www.pizzadigitale.it/main/marta-cuscuna/>]
- CUSCUNÀ, Marta (2012): *La semplicità ingannata. Satira per attrice e pupazze sul lusso d'esser donne*. Texto inédito.
- (2013): “I linguaggi”, 24-04-2013. [Consultado en línea: <http://bellovivereliberi.blogspot.it/2012/10/i-linguaggi.html>]
- (s.f.): “La semplicità ingannata. Satira per attrice e pupazze sul lusso d'esser donne”. [Consultado en línea: <http://semplicitaingannata.blogspot.it/>]
- GIANINI BELOTTI, Elena (2013): *Dalla parte delle bambine. L'influenza dei condizionamenti sociali nella formazione del ruolo femminile nei primi anni di vita*, Milano: Feltrinelli.
- LIPPERINI, Loredana (2007): *Ancora dalla parte delle bambine*, Milano: Feltrinelli.
- “Marta e la resistenza al femminile: tocca alle ribelli clarisse di Udine”. *Messaggero Veneto*, 21-08-2012. [Consultado en línea: http://ricerca.gelocal.it/messaggeroveneto/archivio/messaggeroveneto/2012/08/21/NZ_38_03.html]
- MARTÍN CLAVIJO, Milagro (2015): “Introducción”. *Donne che non seguono il copione. Antologia di teatro contemporaneo italo-spagnolo*. Roma. Aracne, 11-43.
- MAYORGA, J. (2013): “Hay un tipo de teatro que está siendo censurado por la crisis”. *El País*, 31-12-2013. [Consultado en línea: http://elpais.com/elpais/2013/12/31/masterdeperiodismo/1386532607_531828.html]
- PAOLIN, G. (1998): *Lo spazio del silenzio. Monacazioni forzate, clausura e proposte di vita religiosa femminile nell'età moderna*, Pordenone: Ed. Biblioteca dell'Immagine.
- PESCE, Maria Dolores (s.f.): “La semplicità ingannata”. *Dramma.it*. [Consultado en línea: http://www.dramma.it/index.php?option=com_content&view=article&id=9298&Itemid=14]
- PETRALIA, Roberta (2010): “Intervista a Marta Cuscunà”. *Succo Acido*. 13-11-2010. [Consultado en línea: <http://www.succoacido.net/showarticle.asp?id=825>]
- REGUITTI, Margherita (2012a): “Marta Cuscunà e i silenzi delle donne”. *Il Piccolo*, 24-06-2012. [Consultado en línea: http://ricerca.gelocal.it/ilpiccolo/archivio/ilpiccolo/2012/06/24/NZ_71_01.html]
- (2012b): “A teatro una rivoluzione femminista ante litteram”. *Articolo 21*, 05-12-2012. [Consultado en línea: <http://www.articolo21.org/2012/12/a-teatro-una-rivoluzione-femminista-ante-litteram/>]
- SANTINI, Laura (2012): “Marta Cuscunà al Teatro della Tosse: la donna e l'economia in ‘La semplicità ingannata’”. *Genova Mentelocale.it*. [Consultado en línea: <http://genova.mentelocale.it/49289-genova-marta-cuscuna-al-teatro-tosse-donna-economia-semplicita-ingannata/>]

VILARDO, Maria Cristina (2014): “Quelle femministe delle clarisse di Udine”. *Il Piccolo*, 4-04-2014. [Consultado en línea: http://ricerca.gelocal.it/ilpiccolo/archivio/ilpiccolo/2014/04/04/NZ_45_01.html]

ZANGARINI, Laura (2015): “Resistenze femminili: le clarisse di Udine che si ribellarono all’Inquisizione”. *Corriere della Sera*, 22-03-2015. [Consultado en línea: <http://27esimaora.corriere.it/articolo/resistenze-femminili-le-clarisse-di-udine-che-si-ribellarono-allinquisizione/>]

PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Profesora titular de Filología Italiana en el departamento de Filología Moderna de la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca. Pertenece al grupo de investigación Escritoras y Escrituras (HUM 753) de la Universidad de Sevilla. Dirige la colección “Donne dietro le quinte” de la editorial Aracne. Líneas de investigación: teatro italiano contemporáneo, narrativa siciliana, querrela de las mujeres, estudios de género.

Fecha Recepción del Artículo: 15-05-2015

Fecha Aceptación del Artículo: 16-06-2015