

MELANIA G. MAZZUCCO: DE CRIPTOGINIA Y MAGMA
Melania G. Mazzucco: of Cryptogyny and Magma

José Luis ESPINOSA SALES

Consultor en Lenguas Modernas y Diversidad de Género

Fecha final de recepción: 10 de junio de 2021

Fecha de aceptación definitiva: 6 de septiembre de 2021

RESUMEN: Melania G. Mazzucco (Roma, 1966) es una de las voces narrativas más importantes de la literatura italiana contemporánea. A lo largo de su obra, compuesta hasta el momento por diez novelas publicadas entre 1996 y 2019, ha escrito y reescrito la historia del personaje femenino y, como tal, marginado, disidente y exocanónico. Su obra plantea cuestiones críticas fundamentales y este artículo quiere arrojar algo de luz sobre alguna de ellas: en primer lugar, la cuestión de la generación literaria desde una perspectiva crítica y el concepto de *exploradores del magma*; por otro lado, la recuperación de la memoria del personaje femenino a través de un término acuñado recientemente: la criptoginia. En definitiva, estas líneas quieren ser un acercamiento crítico al concepto mazzucchiano de la novela contemporánea.

Palabras clave: Mazzucco; género; magma; criptoginia.

ABSTRACT: Melania G. Mazzucco (Rome, 1966) is one of the most important narrative voices in contemporary Italian literature. Throughout her work, made up to date of ten novels published between 1996 and 2019, she has written and rewritten the history of the female character and, as such, marginalized, dissident and exocanonical. Her work raises fundamental critical questions and this article wants to shed some light on some of them: first, the question of the literary generation from a critical perspective and the concept of *magma explorers*; on the other hand, the recovery of the memory of the female character through a recently coined term: cryptogyny. In short, these lines want to be a critical approach to the mazzucchian concept of the contemporary novel.

Keywords: Mazzucco; gender; magma; cryptogyny.

La producción novelística de Melania G. Mazzucco (Roma, 1966) es un ejercicio histórico-literario de recuperación de la memoria del personaje femenino en Occidente; un trazado sobre la búsqueda y la reinención del lugar que la mujer quiere reocupar, históricamente vetado para ellas. Un mapa geográfico y también temporal que, en la cronología histórica, tiene su punto de partida en la Italia del Renacimiento con Marietta Robusti, la Tintoretta (*La lunga attesa dell'angelo*, 2008), y Plautilla Bricci (*L'archittrice*, 2019), y que recorre todo el siglo xx hasta llegar a estos inicios del siglo xxi planteando las todavía enormes dificultades profesionales, sociales, personales, psicológicas y emocionales que deben afrontar las mujeres y los obstáculos que deben superar para hacer que sus voces se oigan y sus historias se conozcan.

La idea de la autora de poner a la mujer en el centro de su propuesta narrativa se puede leer desde varios puntos de vista: por un lado, desde la voluntad de Mazzucco de crear una historia de la mujer olvidada, para reconstruirla desde la memoria y ofrecerla como modelo a nuevas generaciones; por otro, desde su deseo como lectora de encontrar personajes femeninos que protagonicen historias y que, gracias a esas historias, entren a formar parte, por fin, de un canon literario que las necesita. Y, por último, desde la intención de contar la vida de unos personajes que trascienden sus circunstancias personales, históricas y sociales, bien como forma de autodeterminación, como elemento de transgresión o como simple estrategia de supervivencia. En definitiva, la novela mazzucchiana –así me he permitido denominarla– es una historia de la mujer como personaje exocanónico y disidente, configurando, de esta manera, un tratado contra la criptoginia, útil y necesario neologismo acuñado en 2020 por la Dra. Begonya Pozo-Sánchez y el Dr. Carles Padilla-Carmona y que nos permite ahora nombrar mucho de lo que subyace en la obra de la autora romana.

Hay, en la biografía de Mazzucco, un momento miliar en el que el personaje femenino se asoma, en sus inicios profesionales, planteando una primera necesidad de revisión y de reescritura. Lo cuenta la propia autora en su texto *Parole verdi sullo schermo grigio*, que cierra la reedición de 2007 de su primera novela, *Il bacio della Medusa*, originalmente publicada en 1996.

Scrissi dozzine di «soggetti», trattamenti (diciamo i romanzi per il cinema), sceneggiature, dialoghi. Poiché ero una donna, o almeno così pareva, mi affidavano la revisione di personaggi femminili concepiti da scrittori maschi che ai produttori non parevano credibili. Non lo erano, infatti. Onestamente, non credo di aver fatto molto per migliorarli. Ero alle prime armi (Mazzucco, 2007: 478).

1. MAGMA, ÉPICA Y REALISMO: UNA PERSPECTIVA CRÍTICA

El año de la publicación de *Il bacio della Medusa*, la novela con la que debuta Mazzucco, el premio Strega cumple cincuenta años. Medio siglo marcando tendencias y gustos literarios de los italianos y siendo, sobre todo, el mejor escaparate de las grandes editoriales, como ocurre con los premios que tienen este tipo de impacto mediático. Para la ocasión, tal y como dice el artículo de *La Repubblica* que reseña la entrega de aquella edición, «per i suoi cinquant'anni lo Strega ha deciso di darsi una

spolverata di nuovo» (Pasti, 1996). Efectivamente, por primera vez, son candidatos al premio dos novelistas primerizos, Melania G. Mazzucco y el vencedor, Alessandro Barbero, y cuatro de los cinco finalistas son escritores nacidos entre 1959 y 1966. Es, sin duda, una decisión inicialmente comercial y quizá anecdótica en lo que al premio se refiere, si no resultara significativa, por otro lado, en términos de crítica literaria: está naciendo la generación no-generación o, utilizando la definición –más acertada, sin duda– del profesor, crítico y especialista en literatura italiana contemporánea Alberto Asor Rosa, «gli esploratori del magma».

El crítico romano, para el ensayo *Scrittori e massa* (2015), que acompaña y complementa la reedición de su clásico texto *Scrittori e popolo* (1965), hace un pequeño estudio de campo en el mundo editorial sobre la producción de estos escritores que representan a la nueva sociedad de masas para descubrir que, en las dos décadas que van de mediados de los años noventa y hasta el año 2015, se publican unos mil títulos de entre doscientos ochenta y trescientos nuevos narradores nacidos de 1960 en adelante. *Una massa di scrittori*, no solo por la cantidad de ellos, sino, sobre todo, porque la característica que los une es la casi total ausencia de un elemento común.

¿Cuáles son las consecuencias que se derivan de este estudio crítico? Dos, sobre todo. A propósito de la primera de ellas, Asor Rosa se pronuncia de manera contundente:

La prima è che la polverizzazione delle tendenze e delle identità trova una colossale conferma. L'ho già detto, ma lo ripeto. Ognuno va per proprio conto. Le linee di sutura e di confronto indubbiamente esistono [...]: ma sono, come dire (almeno nella grande maggioranza dei casi), *a posteriori*. Non precedono e determinano; ma seguono e scaturiscono, sulla base di processi che non sempre sono governati dai singoli autori [...]. Teoricamente parlando, occorrerebbe scrivere un singolo saggio per ognuno degli scrittori contemplati; un saggio complessivo rischia di perdere gli elementi più essenziali del discorso [...] (Asor Rosa, 2015: 379).

La segunda de ellas, a la que el pensador y teórico dedica un punto y aparte, es la impotencia –o desinterés– de la crítica ante esta masa informe de escritores que empezaron a crear en el ocaso del pasado milenio, con el trasfondo de ciertas líneas de pensamiento social –o de la ausencia del mismo, se podría decir–. Esta situación se da como consecuencia de la falta de referentes culturales claros, de unos procesos de escritura y producción dictados inevitablemente por las nuevas tecnologías en las que los textos se originan y, sobre todo, de unas tendencias y gustos del mercado que van a crear un nuevo canon que, ante la miope disgregación crítica, se va a normalizar principalmente a través de las listas y clasificaciones de los más vendidos.

Este nuevo canon impuesto por las listas de *best sellers* –que tienen sin duda una utilidad comercial y también de difusión cultural– no indican necesariamente, sin embargo, ni los textos más leídos ni los más representativos de un momento social o cultural. Son, sencillamente, los libros más vendidos, lo cual sí refleja, irremediablemente, un panorama social de lectores que, ante la desbordante posibilidad de elección a la que se enfrentan, optan las más de las veces por un páramo de propuestas

literarias de consumo más o menos fácil que se sostienen poco más allá de la moda. La disolución de tendencias narrativas y la impotencia de la crítica literaria son, al mismo tiempo y en definitiva, causa y efecto de la realidad individualista de estos narradores. Específicamente, de la generación de escritores nacidos en la década de los sesenta, los exploradores del magma:

Qualche osservazione di massima si può cominciare a fare. Ognuno di loro, come ormai abbiamo ripetuto a sazietà, racconta storie che difficilmente hanno tratti comuni con quelle di tutti gli altri. Domina dunque un atomismo individualistico, che fa riferimento peraltro –ma, direi, senza alcuna connessione necessitante– a tratti specifici dell'Italia contemporanea (l'Irpinia isolata e desolata di Arminio, la Ciociaria povera ed emigrante e la Roma piccolo-borghese e borghese di Mazzucco, la Sardegna archetipica di Fois, la Caserta piccolo mondo antico di Piccolo, la Prato industrial-operaia di Nesi, la Napoli sfrangiata e protestataria di De Silva e Pascale, la Trieste inedita e consumata di Covacich, ecc. ecc.), senza però che questi arrivino a costruire intorno al protagonista e ai personaggi poco più che un abbozzo di tessuto sociale (Asor Rosa, 2015: 383).

El capítulo de *Scrittori e massa* dedicado a esta generación, titulado «Raccontare il disagio» (Asor Rosa, 2015: 380-396), establece algunos principios que intentan unir la línea de puntos distantes que dibuja el panorama en el que se ubican estos narradores, con el malestar generacional como eje central. Entre ellos, se encuentran también algunos de los principios literarios de Melania Mazzucco, aunque centrándose fundamentalmente en *Vita* (2003) y *Un giorno perfetto* (2005), textos cuyos elementos encajan más directamente en esta visión atomista y en los que «il disagio cresce sottoterra» (Asor Rosa, 2015: 388). Son cuestiones que están en la obra de Mazzucco, qué duda cabe, pero que no son, en sentido estricto, la obra de Mazzucco en su totalidad.

Es oportuno citar aquí, como hace Asor Rosa en la visión panorámica a la que me estoy refiriendo, el intento de concreción de este magma, narrativo y generacional, que hace el colectivo Wu Ming en su proyecto *New Italian Epic*. Publicado en 2009 en la colección «Stile libero» de la editorial Einaudi –colección que, curiosamente, nace en 1996, como *Il bacio della Medusa*, en plena década magmática, una vez más– consiste en una propuesta poética generacional que, exponiéndolo aquí de manera extremadamente resumida, plantea la diferencia entre la cultura de masas y la cultura popular, y el papel de los narradores al respecto. Por otro lado, enuncia una nueva épica de la literatura frente a la tendencia de la novela posmoderna que era, en definitiva, el único espejo en el que los narradores del período de entre milenios –con Mazzucco como uno de los ejemplos paradigmáticos– habían podido mirarse en sus inicios.

Sin embargo, no faltan las voces críticas a este intento, entre las que destaca Carla Benedetti en su artículo *Free Italian Epic*, publicado inicialmente en una primera versión en el periódico *L'Espresso* del 12 de marzo de 2009 y cuyo título ya es toda una declaración de intenciones. Su contenido, por otra parte, no lo es menos; Benedetti se pregunta:

E oggi? Finalmente si riconosce che nelle patrie lettere qualcosa succede. Ma poiché in Italia, como nel marketing, non si fa niente senza dare etichette (le etichette piacciono e simplificano il lavoro ai giornali, agli editor e agli stessi critici quando scrivono le storie letterarie), si è posto il problema di como battezzare questo nuovo curso (Benedetti, 2009).

La respuesta que no tarda en darse es clarificadora a la vez que polémica: en la definición de esta nueva épica planteada por los Wu Ming subyace el dedo reductivo del canon; de una serie de requisitos que esa nueva novela épica debe tener y que coinciden curiosamente, en su opinión, con las características narrativas de los autores que componen el propio colectivo, dejando fuera a colegas y textos contemporáneos que merecen la misma atención.

En esta línea y un año después, 2010, se publica la correspondiente edición del anuario *Tirature*, que edita Il Saggiatore bajo la dirección de Vittorio Spinazzola, con el título *New Italian Realism* (2010), en un guiño malicioso pero con una propuesta no necesariamente opuesta, sino más bien complementaria a la de Wu Ming. La intención aquí es ampliar el debate para llevarlo a nuevos horizontes, más inclusivos, por un lado, y que profundicen, por otro, en la idea de un nuevo realismo, más centrado en contar la Italia de hoy en día, sus contradicciones presentes, sin obviar aquellos conflictos del pasado que permanecen en la sociedad, la psicología y la moral y planteándose, quizá, un posible futuro.

Es difícil, por lo tanto, decantarse por un modelo crítico y no tiene sentido tampoco rechazar los intentos aquí mencionados, más que válidos, de dar unidad a la producción narrativa italiana de los últimos treinta años, con el objetivo de empezar a releerla desde la perspectiva crítica que ofrece el tiempo. Es valiosísima una última reflexión de Asor Rosa: la pregunta que Asor Rosa hace y se hace es «Da dove veniamo? Perché siamo fatti como siamo fatti? A tutte queste domande risponde Melania Mazzucco con *Vita* (2003). *Vita*, in un certo senso, precede e determina e al tempo stesso fuoriesce dalla categoria del disagio» (Asor Rosa, 2015: 388). De alguna manera, este planteamiento nos permite empezar a entender algo de lo que es la novela mazzucchiana y nos obliga a considerar si, en este magma narrativo, no podría existir una combinación de elementos que va del realismo a lo épico y viceversa. Es en ese trayecto de ida y vuelta donde, quizá, mejor se podría colocar la producción novelística de la autora.

2. UN MAGMA NARRATIVO ANTE LA CRIPTOGINIA

Melania Mazzucco es una escritora en el más amplio sentido de la palabra, con una obra que comprende textos de los más diversos géneros y tipologías. Forma todo parte de una idea de la palabra y de una visión del mundo que, sin embargo, tienen en la novela su forma más pura y completa. La poética narrativa de la autora romana se condensa en todas y cada una de las diez novelas que configuran su producción en el período comprendido entre la publicación de la primera en 1996 y la más reciente, de 2019. Como dice Guido Mazzoni en su estudio *Teoria del romanzo* (2011), «il

romanzo è il genere della particolarità» y en esa particularidad es donde Mazzucco puede moverse con mayor libertad, donde la palabra de la autora cobra su más profundo significado para recuperar la memoria y las voces de otras mujeres, surgiendo así los elementos esenciales de su poética.

Il romanzo è il genere della particolarità: esprime un piano dell'essere che, per secoli, le altre formazioni discorsive hanno ignorato o colto a fatica. Anche quando l'invenzione della fotografia e del cinema ha consentito di rappresentare l'apparenza sensibile attraverso i *media* dell'immagine e del suono, il romanzo ha conservato la supremazia nella mimesi della vita interna e dei rapporti, e le forze che li attraversano. Raccontare qualsiasi cosa in qualsiasi modo significa affermare la centralità degli individui singolari, riproducendone i modi d'essere oggettivi, immaginandone i modi d'essere soggettivi e seguendo la dispersione minuta, anomica di ciò che esiste (Mazzoni, 2011: 366).

Si hay algo que destaca ya desde un primer vistazo a la propuesta de Mazzucco es, efectivamente, su atención al detalle. No solo en lo que se refiere a la documentación que está detrás del texto, sino también en lo que concierne a la voz narrativa. Lo cuenta ella misma en un artículo en el que reflexiona sobre la escritura titulado *La contesa con l'ombra*. La idea de novela en la autora romana es la del espacio vacío que deja la memoria y que la palabra, por lo tanto, rellena, completa o reinventa. Sin embargo, la palabra, que es inevitablemente la de su creadora, no se produce en una única línea melódica, sino que se desdobra en tantas voces como son necesarias para los personajes y sus historias, para dar voz a esas otras mujeres. A cada una la suya.

Fin dall'inizio, senza sapere perché –forse spinta dalla necessità di illuminare l'oggetto e di postulare la mia assenza– ho scelto un tipo di narrazione che esigeva non uno scrittore demiurgo od onnisciente, e nemmeno un investigatore e un testimone distaccato. Esigeva una specie di occhio. Tuttavia non l'occhio disumano e reificante della narrativa della generazione dei padri. Al contrario, un occhio avido, partecipe e coinvolto: impressionabile come una pellicola fotografica. Occhio insieme miope e astigmatico, che per vedere ha bisogno ora di usare il binocolo ora il microscopio. Avevo tentato di creare una scrittura stereoscopica– l'unica che mi pareva capace di restituire la complessità delle cose, deponendole, in una specie di democrazia della paratassi, con la stessa attenzione sulla pagina: una scrittura che assorbisse e restituisse le azioni dei personaggi ma anche le voci di sottofondo, i dialoghi ma anche i rumori di un mondo, i colori e le interferenze, l'attimo vissuto e i ricordi, l'andirivieni nella memoria e nel tempo fino al presente della parola (Mazzucco, 2005: 175).

Se trata, pues, de la novela como género abierto, citando a Laura Di Nicola, que en su estudio centrado en *Lei così amata* (2000) habla de una «contaminazione delle varie forme narrative» (2012: 104) con elementos que van de la novela histórica a la novela psicológica y de la biografía al relato social, pasando también por el género realista e incluso policíaco o de investigación. Todos ellos, elementos que están en la totalidad de la obra de Mazzucco.

También Mazzoni se detiene en la forma de narrar en su análisis sobre el valor de la *particolarità* en el género, que encuadra, desde la generalización que pretende, aspectos muy concretos que son adecuados a la producción novelística mazzucchiana.

Ma esiste anche un terzo aspetto della particolarità: oltre a raccontare qualsiasi cosa, i romanzi raccontano in qualsiasi modo. Mentre nella cultura classica o classicistica lo stile è fissato a priori dalle convenzioni, mentre la voce epica sa già di cosa parlare e quale forma adottare, i romanzieri non sono spalleggiati da alcuna norma collettiva che vincoli la scelta delle storie o del modo di narrarle. Nell'infinita varietà degli esseri, nella disseminazione delle storie reali o possibili, l'autore sceglie alcune vicende che, per la comunità cui appartiene, sono uguali a tante altre e le mette in una forma che si può anche immaginare diversa. In ogni romanzo aleggiano molti punti di vista e la possibilità teorica di raccontare le cose in un'altra maniera; e questo perché si ammette che ogni persona, in teoria, abbia il diritto di rappresentare il mondo secondo il proprio angolo percettivo ed etico (Mazzoni, 2011: 367).

En este sentido es en el que la definición de nueva épica, aun en la relectura del colectivo Wu Ming, resulta algo reductiva. En Mazzucco, el estilo y la voz narrativa no están, como dice Mazzoni, preestablecidos por las convenciones, sino que nacen de la necesidad de la historia y de los personajes cuyas circunstancias la autora quiere contar.

La producción novelística de Mazzucco hasta el momento comprende un total de diez títulos, publicados, ya se ha dicho, entre 1996 y 2019. Tras su debut para Baldini & Castoldi con *Il bacio della Medusa*, publica en 1998 *La camera di Baltus*. En el año 2000 ve la luz *Lei così amata*, primer volumen de su fructífera relación con la editorial Rizzoli, que llegará a su cénit en 2003 con el premio Strega para *Vita* y la publicación, en 2005, de *Un giorno perfetto*; tres años después, tras más de una década de gestación, nace *La lunga attesa dell'angelo*. En 2012 surge un nuevo cambio editorial y se inicia la actual relación de la autora con la editorial Einaudi, para quien se estrena con *Limbo*, además de reeditar varias de sus obras anteriores. En 2013 publica *Sei come sei* para la colección «Stile libero» y, en 2016, *Io sono con te. Storia di Brigitte*. Finalmente, en 2019 ve la luz otro proyecto largamente acariciado, *L'archittrice*, que cierra la obra de la autora a día de hoy.

Todos estos trabajos tienen a mujeres por protagonistas; personajes femeninos de diferentes épocas, clases sociales y circunstancias sociohistóricas de lo más variadas. Curiosamente, basta echar un vistazo muy superficial a la producción mazzucchiana para ver que, de estas diez novelas, de manera alterna y sin estrategia previa, cinco cuentan la historia de personajes que existen o han existido a o largo de la historia (Marietta Tintoretta, Plautilla Bricci, Vita Mazzucco, Annemarie Schwarzenbach y Brigitte Zébé) y las otras cinco construyen a otras tantas mujeres protagonistas que representan a su vez a millones de otras mujeres que pueblan el mundo: mujeres psiquiatrizadas por expresar su deseo, mujeres víctimas de violencia, mujeres que desarrollan profesiones *de hombres*, mujeres que forman parte de otros modelos familiares... Todas, en cualquier caso, tienen un elemento en común: la ocultación de sus

historias, ensombrecidas por un fenómeno para el que ahora tenemos una palabra. La criptoginia.

Pero el diagnóstico es claro: durante siglos y en la mayoría de la culturas, en el ámbito de una sociedad machista y patriarcal, se han producido y se siguen produciendo una serie de violencias de género, como las que apuntábamos anteriormente; entre ellas, una silenciosa y sutil, pero muy nociva: la ocultación sistemática e interesada de los logros conseguidos por mujeres y de aquellas que los han alcanzado, con la intención de no reconocer su validez intelectual y relegarlas a los ámbitos menos relevantes o visibles y alejados de todo prestigio social. Así hemos asistido a la perpetración de una violencia simbólica continuada en el tiempo que, si bien era reconocida, no era nombrada y, en consecuencia, quedaba en una zona de sombra difícilmente identificable (Pozo-Sánchez y Padilla-Carmona, 2021: 182).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASOR ROSA, A. (2013). *Breve storia della letteratura italiana*, vol. II: *L'Italia della Nazione*. Turín: Einaudi, Piccola Biblioteca.
- (2015). *Scrittori e popolo (1965). Scrittori e massa (2015)*. Turín: Einaudi, Piccola Biblioteca.
- BENEDETTI, C. (12 de marzo de 2009). «Free Italian Epic». *L'Espresso*. Recuperado el 8 de febrero de 2021, en <https://www.ilprimoamore.com/free-italian-epic-844992242399564053/>.
- DI NICOLA, L. (2012). «Il romanzo come genere aperto. *Lei così amata* di Melania Mazzucco». En L. Di Nicola (ed.), *Intellettuale italiane del Novecento. Una storia discontinua* (pp. 103-112). Pisa: Pacini
- MAZZONI, G. (2011). *Teoria del romanzo*. Bologna: Il Mulino.
- MAZZUCCO, M. (2005). «La contesa con l'ombra». *Bollettino di italianistica*, n. 1, pp. 171-177.
- (2007). «Parole verdi sullo schermo grigio». En M. Mazzucco, *Il bacio della Medusa* (pp. 473-495). Milán: Rizzoli.
- PASTI, D. (5 de julio de 1996). «Premio Strega vince Barbero». *La Repubblica*.
- POZO-SÁNCHEZ, B. y PADILLA-CARMONA, C. (2021). «Criptoginia: una palabra nueva, un concepto para investigar». *Quaderns de Filologia: Estudis Lingüístics*, vol. xxvi, pp. 175-192.
- SPINAZZOLA, V. (ed.) (2010). *Il New italian Realism, Tirature 2010*. Milán: Il Saggiatore.
- WU MING (2009). *New italian epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*. Turín: Einaudi Stile Libero.