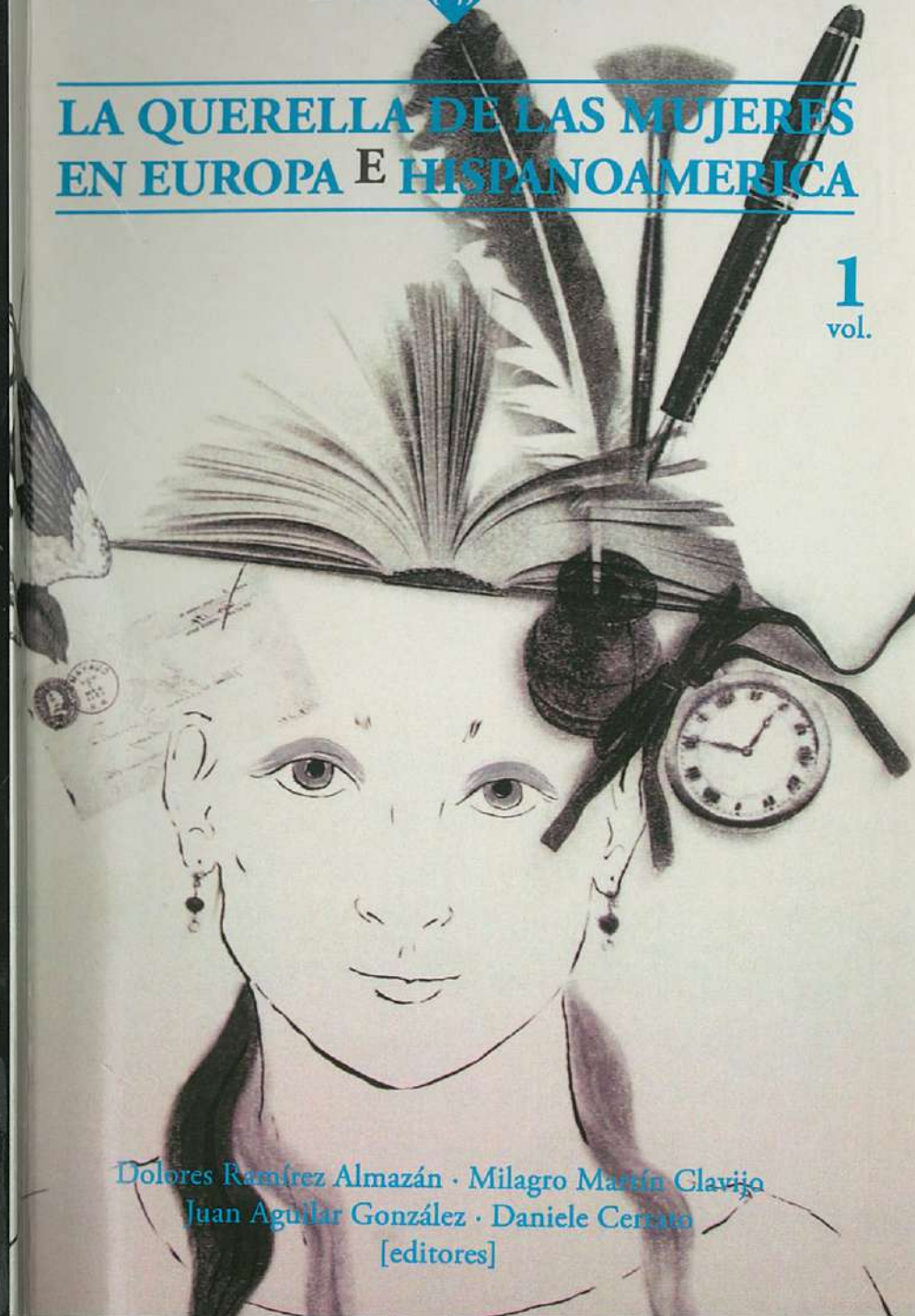


ArCiBel  Editores

LA QUERRELLA DE LAS MUJERES EN EUROPA E HISPANOAMERICA

1
vol.



Dolores Ramírez Almazán · Milagro Martín Clavijo
Juan Aguilar González · Daniele Cerrato
[editores]

LA QUERRELLA DE LAS MUJERES
EN EUROPA E HISPANOAMERICA

ArCiBel  Editores



LA QUERRELLA DE LAS MUJERES EN EUROPA E HISPANOAMERICA

**LA QUERRELLA DE LAS MUJERES
EN EUROPA E HISPANOAMERICA**

Dolores Ramírez Almazán

Milagro Martín Clavijo

Juan Aguilar González

Daniele Cerrato

(editores)



Este libro ha sido publicado con una ayuda de la Consejería de Economía, Innovación y Ciencia de la Junta de Andalucía.

Colección: Escritoras y Escrituras Proyecto de edición: Grupo de investigación Escritoras y Escrituras de la Consejería de Economía, Innovación y Ciencia de la Junta de Andalucía
Dirección y coordinación: Mercedes Arriaga Flórez

Comité Científico:

Vicente González Martín (Universidad de Salamanca), Fausto Díaz Padilla (Universidad de Oviedo), Elena Jaime de Pablos (Universidad de Almería), Clemencia Ardilla Jaramillo (Universidad EAFIT de Colombia), Judith Castañeda Mayo (Universidad Juárez, Autónoma de Tabasco), Estela González de Sande (Universidad de Oviedo), Rosa María Grillo (Universidad de Salerno), Milagros Esquerro, (Universidad de la Sorbona de París), Michele Ramón (Universidad Paris VII), Katjia Torres Calzada, (Universidad Pablo de Olavide), Eduardo Viñuela Suárez (Universidad de Oviedo), Aurora López López, Universidad de Granada) Juan Carlos Vilelga Suárez (Universidad de Sevilla), Iris M. Zavala (Universidad de Utrecht), Mercedes González De Sande (Universidad de Oviedo), Carmen Ramírez Gómez (Universidad de Sevilla)

LA QUERELLA DE LAS MUJERES EN EUROPA E HISPANOAMÉRICA

©2011, Dolores Ramírez Almazán, Milagro Martín Clavijo, Juan Aguilar González, Daniele Cerrato (editores)

©2011 De los textos, l@s autor@s

©2011, ArCibel Editores, S. L. - Sevilla (España) <http://www.arcibel.es> ©2011

©Imagen de portada: Pablo García Calvente

Diseño: Banc*

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright"®, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción parcial o total de esta por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo.

ISBN: 978-84-15335-13-9

Imprime Publidisa

Depósito Legal: SE-7648-2011

- ABAD**, José, Universidad de Granada: "Vitaliano Brancati: Tríptico siciliano". 9
- AGUILAR GONZÁLEZ**, Juan, Universidad de Sevilla: "Similitudes y diferencias de la obra de Galeazzo Flavio Capra en las tratadistas italianas". 25
- ÁLVAREZ CIFUENTES**, Pedro, Universidad de Oviedo: "Notas sobre la querella en España y Portugal". 37
- ARAMBURU**, Celia, Universidad de Salamanca: "*Il corpo delle donne*: imagen de la mujer en la televisión italiana". 51
- BARTOLOTTA**, Salvatore, UNED: "Madonna, Blond Ambition". 63
- BOUBARA**, Konstantina, Università "Aristotele" di Salonicco: "Pensare, esprimersi come donna: il caso di Cristina Trivulzio di Belgiojoso e di Angelica Palli Bartolomei". 89
- CABEZAS**, María José, Universidad de Sevilla: "Sobre la paz y la guerra según Proba, primera poeta cristiana". 101
- CAGNOLATI**, Antonella, Università degli Studi di Foggia: "El pensamiento de Bathsua Makin en la *querella de las mujeres* (Inglaterra, siglo XVII)". 121
- CAIAZZO**, Michela, Universidad de Sevilla: "*Amaos, y no os multipliquéis* de María Lacerda de Moura... y la querella continúa". 143
- CAMPS**, Assumpta, Universidad de Barcelona: "Traducir la escritura de mujeres hoy: autoras italianas contemporáneas y sus traductoras/es españolas/es". 161
- CARBONARA**, Lara, Universidad de Bari, "La lingua al femminile". 197
- CARRO FERNÁNDEZ**, Susana, Universidad de Oviedo: "Querella *entre* mujeres: del arte feminista al arte femenino". 219
- CICCARELLI**, Laura, UNED: "Franca Rame tra pubblico e privato". 259
- CRUZADO**, M^a Ángeles, Universidad de Sevilla: "Mujeres de cine: directoras y nuevos modelos de feminidad en la gran pantalla". 287

DE MARTINO , Delio, Università di Bari: "La querelle e la pubblicità"	305
DÍAZ MARCOS , Ana María, University of Connecticut: "Querellas decimonónicas: Concepción Gimeno de Flaquer y las mujeres de regia estirpe".	319
DOMÍNGUEZ FERRO Ana M ^a , Universidad de Santiago de Compostela: "El papel de Moderata Fonte en la 'querella de las mujeres' del s. XVI"	337
GARCÍA CALVENTE Pablo, Fotógrafo: "El maniquí: simbolismo y funcionalidad en la representación escultórica del cuerpo femenino"	351
GARCIA CONESA , Isabel María, JUAN RUBIO , Antonio Daniel, Centro Universitario de la Defensa – UPCT: "Dos mujeres en búsqueda de una identidad: Maryse Condé y Toni Morrison".	375
GONZÁLEZ , Isabel, Universidad de Santiago: "Una artista en la querella de las mujeres italianas del XVII: Artemisia Gentilchi".	409
GRACI , Salvatrice, UNED: "Alba de Céspedes: una donna anticonformista, una scrittrice cosmopolita".	419
HERNÁNDEZ ÁLVAREZ , María Vicenta, Universidad de Salamanca: "Mujer y conocimiento: la alegoría práctica de Christine de Pizan en su <i>Chemin de Longue Étude</i> ".	435
JUAN RUBIO , Antonio Daniel, Universidad de Alicante, GARCÍA CONESA , Isabel María, Centro Universitario de la Defensa San Javier-UPCT: "La lucha de Zelda Fitzgerald en sus estancias europeas por convertirse en escritora".	477
LAMA , Irena- SULA , Artur, Università di Tirana, "Premesse per lo studio della ricezione delle scrittrici italiane in Albania".	495
MARQUÉS SALGADO , Antonio Javier, Universidad de Oviedo: "Tina Modotti: entre el mito y la querella".	515

VITALIANO BRANCATI FRATELLI SICILIANI

1907-1994
 Universidad de Sevilla

En el siglo pasado de del italiano Vitaliano Brancati (Rochester, Nueva York, 1907 - París, 1994) destacan tres novelas más seguidas: *Don Giovanni de Sicilia* (1940), *Il bell'Amoroso* (1941) y *Paolo il zibido* (1942). Estas tres novelas, como la de Sabotini "Belle de nuit" de sus contemporáneos, *Don Giovanni de Sicilia*, *Il bell'Amoroso* y *Paolo il zibido*, Brancati las escribió sobre papel de un solo año como reacción crítica contra ciertos aspectos de la burguesía y el patriarado tradicional, pero compartían tantos puntos en común que pueden leerse bien y abordar como si de un único se tratara. No nos sorprende lo más mínimo que, en España, la editorial Lumen los recogiera y publicara prácticamente bajo el título de *Trilogía siciliana*. Hablamos, así, de tres obras españolas en el tiempo. Cada uno de los autores separa la redacción de la primera de la escritura de la segunda y sin embargo, las tres coinciden en los puntos de partida y en los de llegada, además de en temas, enfoques, recursos, bandadas y valores.

Vitaliano Brancati escribió *Don Giovanni de Sicilia* en 1940, en la localidad de Verano de su familia, Zafferana Etnea, y la publicó al año siguiente en la editorial Rizzoli junto a los cuentos *Il belid, Remari, Due senza indimentabile, Pipe e bionni* y *La casa di tempo*. El libro fue bien acogido y, al año siguiente, conoció una nueva edición -esta vez, en el sello Bompiani- que añadió a los mencionados *due celebri miti: I due mondani e I nonni*; esta edición conoció una reimpresión en la década siguiente. La creación de Lumen que imprime esta novela casi logra hacernos olvidar que Benito Mussolini estaba en el poder, que el proyecto fascista seguía vigente. A estas alturas, no obstante, Brancati había sido crítico y comprometido con dicho proyecto y en la indiferencia con que

LA LUCHA DE ZELDA FITZGERALD EN SUS ESTANCIAS EUROPEAS POR CONVERTIRSE EN ESCRITORA

Antonio Daniel Juan Rubio – Universidad de Alicante
Isabel María García Conesa – Centro Universitario de la Defensa
San Javier – UPCT

1. INTRODUCCION

Zelda Sayre Fitzgerald nació en los albores del siglo veinte y estuvo destinada a ser una celebridad como la mitad de los dos personajes más infaustos del mundo literario de la época del jazz. Una belleza sureña de Montgomery (Alabama), Zelda simbolizaba a la nueva mujer de la época moderna en los Estados Unidos y en Europa.

Zelda es, sin duda, una de las mujeres más intrigantes e idiosincráticas del siglo veinte: bailarina, escritora, mujer y esposa. Zelda fue el producto de una época y un lugar determinado. También demostró al mundo cómo el abuso del alcohol, por ambas partes, frustró su matrimonio con el archifamoso escritor Scott Fitzgerald.

Empezar tu propia carrera creativa siendo la mujer de un famoso escritor, con frecuencia presenta problemas al comparar a la parte menos prolífica. Pero en el caso de Zelda fue aún más complicado. Ser la mujer de Scott le ofrecía a Zelda oportunidades artísticas que de otra forma en solitario no se le habrían presentado. Pero ser la mujer de Scott hizo difícil que el público valorara su propio talento artístico.

Pero lo que es realmente extraordinario es que los años más prolíficos de Zelda, como escritora, bailarina y pintora, coincidieron con los años en los que fue hospitalizada por primera vez y posteriormente diagnosticada como esquizofrénica.

Los distintos desafíos que los Fitzgerald tuvieron que acometer ilustran la época en la que vivieron. Aunque los esfuerzos de Zelda se correspondían con los de muchas mujeres a principios del siglo

veinte, además intentar encontrar su propia identidad artística bajo la presión del mantenerse dentro de un papel doméstico femenino fue, sin duda, agotador para ella.

Después de su primera novela, Scott prohibió a Zelda que escribiera más novelas que implicaran incidentes autobiográficos. Scott sentía que tenía todo el derecho artístico de silenciar la voz de Zelda porque él era el profesional y Zelda la amateur.

Pero que Zelda fue una artista prolífica queda reflejado en la lista de trabajos que nos ha legado: dos novelas, una docena de historias cortas, un sinfín de bosquejos, ensayos, y artículos para revistas, una obra dramática, fragmentos autobiográficos, y un archivo monumental de cartas personales.

2. LAS ESTANCIAS EUROPEAS DE ZELDA

Cuando los Fitzgerald se mudaron a París con el claro propósito de permitir a Scott completar su mejor novela, Zelda también contempló la ciudad parisina como el escenario perfecto donde desarrollar su talento en la narrativa y el baile.

Scott alababa la narrativa de Zelda porque parcialmente estaba basada en su habilidad para conseguir darle una voz natural a su ficción. La posibilidad de que una chica, ni cultivada ni sofisticada, se convirtiera en una estrella seguramente atraería la atención de las revistas femeninas.

En su novela *"Our Own Movie Queen"*, Zelda critica innumerables incidentes sobre el perjuicio de clases. Probablemente en la misma época, Zelda preparó el borrador de su historia *"Nanny, A British Nurse"* establecida en París y en la Riviera francesa. En ella destacan dos temas de la propia dolorosa experiencia personal de Zelda: la maldad de los criados que se insinúan, y la noción de que el compromiso está establecido en las raíces del buen matrimonio.

La crisis marital se produjo poco después de conocer a un grupo de aviadores franceses. Para ellos, Zelda era la belleza brillante y Scott el intelectual consagrado. Pero para Zelda uno de ellos,

Edouard Joan, era especial: *"El oficial de vuelo que tenía la apariencia de un dios griego"*¹.

Le causó tal impacto que incluso lo convirtió en el protagonista de sus novelas *"Save Me the Waltz"* y *"Caesar's Things"*, escritas con dieciséis años de diferencia. Posteriormente decidió tomar las primeras clases de pintura y baile en París. A estas actividades, junto con la escritura obsesiva, se le atribuirían posteriormente las causas de sus crisis nerviosas.

Desde finales de 1924 a principios de 1925, los Fitzgerald se mudaron a vivir a Italia donde la salud de Zelda se resintió aunque fue sorprendentemente beneficioso para su espíritu creativo. Sus cartas a su mentor literario, Max Perkins, sugerían ácidamente que las ruinas romanas estaban mejor en Francia. Su antipatía hacia Roma se intensificaba conforme se iba sintiendo indisputada.

Después de año nuevo viajaron a Capri donde actuó como la "flapper" arrogante de las novelas de Scott, y como esposa orgullosa. Ella radiaba seguridad pero Scott rebosaba autoridad. Si pretendía conseguir la paridad artística, ésta debía venir de un área que le interesara profundamente. Y esta área vino en la forma de la pintura.

Zelda, con su bagaje sureño, escribía ficción que con frecuencia probaba las pasiones y los resentimientos sureños a través de sus descripciones. Durante el verano de 1925, Zelda vio publicada su novela *"Our Own Movie Queen"* aunque ésta apareciera bajo el nombre de Scott.

Conforme más les gustaba Capri a los Fitzgerald, Zelda comenzaba a pintar de forma decidida. Con un creciente interés por el arte que les rodeaba en Europa, y con la pista de sus dibujos previos, halló de esta forma que podía ocupar su tiempo pintando.

Y fue precisamente en Capri donde conoció por primera vez al talentoso pintor Romaine Brooks, quien estaba en el centro de la élite intelectual artística, y quien se convirtió en amigo personal de Zelda. En el ambiente imponente de Capri, mientras Scott abusaba

1) Zelda Fitzgerald. 'Caesar's Things', chapter VII, Princeton University Library.

de la bebida, ella se dedicaba a pintar tomando las primeras clases formales y serias en pintura.

Las pruebas que relatan la cualidad obsesiva y febril con la que Zelda trabajaba, nos demuestran que pintaba casi a diario. Por desgracia, ninguno de sus cuadros de Capri ha sobrevivido aunque algunos lienzos de tela nos proporcionan suficientes pistas del trabajo que le inspiró allí.

Es en Capri donde probablemente comenzó sus primeros cuadros formales de flores, los cuales se convirtieron en unos de los dos temas más recurrentes de Zelda. El otro lo constituía las figuras bailarinas. Aunque pintó varias composiciones florales bajo el tórrido sol de Italia, su influencia consistente y sorprendente proviene del profundo sur.

Tras su estancia en Capri, los Fitzgerald regresaron a Francia vía Marsella. Por esta época, Zelda con frecuencia acompañaba a una pareja de amigos al ballet, a recitales de poesía, o a muestras de arte vanguardista.

Tanto las cartas personales de Zelda como su propia ficción nos muestran claramente que, al menos como escritora, no estaba celosa de los logros de Scott aunque estaba cada vez más resentida por no reconocérsele ni valorársele su parte de mérito: "*El señor Fitzgerald parece creer que el plagio comienza en casa*"². Sus intentos de escribir de forma independiente se veían incluidos bajo el nombre de Scott mientras que a sus pinturas se las consideraba frívolas.

Por esta época, Zelda pintaba con regularidad y se reunía con artistas y escritoras femeninas. Zelda halló estimulante la camarería artística del grupo y su voluntad de tomar en serio su arte, lo que suponía un significativo cambio con respecto a la actitud de Scott hacia ella. Éste vacilaba por un lado en sugerirle que hiciese algo por ella misma, mientras por otro le otorgaba poco crédito a lo que hacía.

2) Zelda Fitzgerald. 'Friend Husband's latest'. New York Tribune, 2 April 1922, p. 11.

Durante 1925 comenzó un auto-retrato en el que trabajó durante un año. Usaba pinturas a color y acuarelas, una forma de trabajar que se adecuaba a sus constantes viajes por Europa. Zelda fechó muy pocos de sus retratos así que es difícil precisar aquellos en los que trabajó en esa época.

Ya pintando y escribiendo, Zelda retomó, poco después de un paréntesis de siete años, su viejo amor por el ballet. En aquel entonces, los Fitzgerald conocieron a Lubor Egorova en París, quien se convertiría en la influencia artística solitaria más significativa de Zelda.

3. LA FACETA CREATIVA DE ZELDA POR EUROPA

Por entonces, Zelda combinaba ya sus tres facetas artísticas: la escritura, la pintura, y el baile. Durante dos años, Zelda pintó una serie de pantallas extraordinarias, algunas de ellas describiendo fielmente a miembros de la familia o a amigos, y otros ilustrando cuentos de hadas.

Asistió de forma regular a clases de pintura. Contemplaba el arte no ya como una diversión sino como una profesión, aunque sus periodos en los que sufría de vista cansada se intensificaban. Por tanto, una carrera profesional en la pintura parecía al menos cuestionable para ella.

Después de un periodo de no haber escrito en tres años, a lo largo de 1927 escribió cuatro artículos a los cuales les dio Scott su supervisión editorial. De esos cuatro artículos, tres de ellos fueron publicados al año siguiente.

El primer artículo "*The Changing Beauty of Park Avenue*" se le atribuyó a Scott y Zelda, aunque lo había escrito ella en solitario. Su estilo único y sensual con sus abundantes descripciones físicas y referencias a los cuentos de hadas atraparon la elegancia de la casa de publicaciones 'Harper'.

El segundo artículo "*Looking Back Eight Years*" contempla con nostalgia el periodo de posguerra y mira hacia las generaciones

más jóvenes. Aunque atribuido tanto a Scott como a Zelda, fue nuevamente escrito por ella en solitario. En este artículo, Zelda disemina los sentimientos de frustración que sus compañeras habían sufrido, y de cómo sobrevivir a la adolescencia y alcanzar un cierto grado de sabiduría.

El tercer artículo "Who Can Fall in Love After Thirty?" se publicó en la revista 'College Humor'. Este artículo es una muestra cínica del realismo romántico, la voz de la comprensiva aunque a la par cínica esposa para la que estar enamorada se ha convertido en un hábito.

El cuarto artículo "Paint and Powder" se publicó en 'Smart Set'. Es una divertida invectiva en contra de los botes de colorete y del maravilloso hierro, escrito únicamente por Zelda pero atribuido a Scott. En el mismo Zelda afirma que la presencia de chicas guapas es un signo de bienestar cultural.

Una de las cualidades más notorias de su prosa es su sonoridad, y la otra es la longitud de las oraciones. Transformando sus descripciones en metáforas, Zelda consigue el éxito de dar el efecto de un poema en prosa. Zelda escribe un estudio sobre las clases sociales de forma acertada a través de la inclusión de elementos relacionados con el dinero.

Como otro periodo de fatiga visual le apartó temporalmente, tanto de la escritura como de la pintura, Zelda estaba decidida a hacer del baile su carrera profesional. Hacia el verano ya se había apuntado a clases de ballet y hacia noviembre ya estaba bailando tres veces por semana: "Sentía que sería capaz, por medio del baile, de ordenar mis emociones, reunir fuerzas para amar, o llorar, siempre que poseyera un canal adecuado por el que fluyeran dichos sentimientos"³. Scott creía que el baile era perjudicial para su salud y bienestar y estaba convencido de que simplemente lo hacía como un acto de venganza contra él.

Aunque Scott permanecía como su amigo más cercano, le fallaba diariamente. Le usurpó su narrativa, se atribuyó varios

3) Zelda Fitzgerald. 'Save Me the Waltz'. Collected Writings, p. 118.

artículos suyos, y ahora también rechazaba su dedicación al ballet. A la vez que le necesitaba, así también necesitaba alejarse de él.

Su válvula de escape la encontraba en el ballet, que lo practicaba de forma obsesiva. Cuando no estaba bailando, continuaba pintando aunque a un ritmo menor. A requerimiento de Zelda, continuó las clases de ballet bajo la tutela de Lugor Egorova en París.

Con su cuerpo en la mejor forma que había estado jamás, Zelda era capaz de seguir el ritmo y los pasos de fácil ejecución que las chicas jóvenes del estudio de Egorova practicaban. Admiraba tanto a Egorova que Zelda se sentía una privilegiada por estudiar con ella. Zelda trabajaba bajo el exigente horario de Egorova de ocho a diez horas diarias con absoluta entrega y seriedad.

Los cercanos vínculos entre el arte visual de Zelda y el verbal se demuestran claramente en el campo del baile. Los amigos de Zelda pensaban que era bueno para ella tener una ocupación propia, aunque se lo tomara demasiado en serio.

Varios años después de haber comenzado a estudiar con Egorova, Zelda intentó escribir la historia de su apasionado estudio por el ballet. La segunda mitad de la novela "Save Me the Waltz" describe a la perfección los días y semanas de su práctica mejor que cualquier otra obra de ficción sobre el ballet.

En la mente de Zelda planeaba la intención de juntar todas sus historias cortas en un libro. Sabía bien que no había ninguna razón por la que no pudiera ser una escritora famosa y conocida. Así que se tomó algo de tiempo para pensar detalladamente en esas historias.

En las navidades de 1928, Zelda continuaba pintando y bailando, pero para entonces protestaba que su arte era demasiado personal como para ser mostrado en público. Sin embargo, durante los siguientes tres años, se interesó en diferentes exposiciones de sus cuadros tanto como se preocupaba en publicar.

Es entonces cuando Zelda comenzó a colapsarse mientras pintaba hora tras hora. Perdió peso y sus nervios se tensaban. No obstante, a pesar de encontrarse exhausta de bailar y pintar, retomó la escritura con ferocidad en el invierno de 1928-29, comenzando

una serie de seis historias sobre la vida de seis mujeres jóvenes americanas diferentes.

Estas historias se vieron acompañadas por nuevos bosquejos y nuevas rutinas en el ballet. Lo que más sorprende de las tres artes que Zelda cultivaba (escritura, pintura, baile) es que coincidían en su periodo más productivo de 1929 a 1934, con el inicio de sus crisis mentales y su primera hospitalización en un manicomio.

La primera historia "*The Original Follies Girl*" le llevó tres meses escribirla. En ella, Zelda subraya la necesidad de hacer notoria y pública la necesidad de la mujer por trabajar profesionalmente fuera del ámbito doméstico si quería sobrevivir.

En la segunda historia, "*Poor Working Girl*", la protagonista vive en una comunidad industrializada de nueva creación con la que no se siente identificada al tener sólidos valores sureños mientras anhela despreciar una carrera profesional en Broadway.

Hay incluso una tercera historia escrita como si fuera parte del grupo anterior, "*The Girl with Talent*". En ella, Zelda subraya que lo importante del talento es que, a pesar de su vida romántica, la protagonista siempre retorna a su amor y pasión por el baile.

En la cuarta historia, "*Southern Girl*", la heroína originaria de Jeffersonville, es única en tanto que compagina dos trabajos auténticos remunerados. Aunque todavía soltera, la protagonista tiene una valoración más realista de los compromisos necesarios para el matrimonio.

La heroína de la quinta historia, "*The Girl the Prince Liked*", tiene la ambición de su padre, ojos místicos y ocho millones de dólares. Esto le permite dominar a su marido y a sus dos hijos. Sólo al final de la historia se nos menciona la presencia del príncipe de Gales con el que tiene un romance.

Por último, en la sexta historia, "*The Millionaire's Girl*", la protagonista está situada socialmente en un nivel inferior al de su prometido pero con el que termina casándose de todas formas a pesar de las diferencias de estrato social.

Zelda argumentó que escribió estas seis historias para poder sufragar sus clases de ballet y no depender económicamente de

Scott. Aunque la revista 'College Humor' ya había comprado dos de sus artículos y la consideraba dotada de un gran talento, cinco de las seis historias fueron publicadas bajo ambos nombres, Scott y Zelda.

Zelda necesitaba estar en la Riviera francesa cuando sus amigos se encontraban allí a principios del verano de 1929, lo cual significa que las clases de Zelda con Egorova sólo duraron unos pocos meses. Zelda sabía que al fortalecer su cuerpo se acercaba a ser capaz de usar todos sus talentos.

Por ésta época, Zelda continuó ejercitándose y practicando por su cuenta aunque intentaba tomar clases en Niza. Durante el verano de 1929, los Fitzgerald se alojaron en Canes. En esta ocasión, Zelda se mostró menos entusiasta por nadar y bucear que en anteriores ocasiones y por el contrario volcaba toda su atención y progreso en el baile.

A pesar de que la propia Zelda obtenía satisfacción personal de la creación de sus personajes femeninos americanos en las seis historias que había completado ya, estaba no obstante siguiendo una peligrosa ruta psicológicamente hablando. A través de los distintos perfiles de sus protagonistas, Zelda estaba retratando su propia adolescencia y madurez.

Hay pocas dudas de que Zelda reconocía, en muchos aspectos, que era una narradora herida, así que el propio acto de poner voz a su historia perdió algo de su mágico poder. El papel terapéutico de las palabras iba a llegar algo más tarde para ella.

Que Zelda contara su propia historia, la caracterizara y la narrara, la obligaba a asumir una posición de tomar prestado lo que aparecía en la historia de su marido. A causa de su matrimonio, y de que renunciara a su historia en común con Scott, se vio apartada de la historia que mejor conocía, la de su propia vida.

No sólo había perdido su propia historia sino también cualquier poder que una vez pudo haber tenido en la relación de pareja. Seguía practicando el baile, un arte que su marido no compartía, y ella ocasionalmente desafiaba a Scott en concursos de belleza.

En la sociedad de los años treinta, donde a Scott se le consideraba el profesional y a Zelda la amateur, la superioridad artística de éste se veía ampliamente validada tanto por la profesión médica como por la élite literaria. Por tanto, las respuestas resentidas de Zelda se veían como inapropiadas, o incluso alocadas.

La resistencia de Zelda era, no obstante, extraordinaria así que instantáneamente reemplazó la narrativa al baile como su ambición primaria, escribiendo historias de forma compulsiva. Scott, quizás para compensar a Zelda la pérdida del ballet, le ofreció las tres historias de Zelda a Harold Ober para la revista 'Scribner'.

Confiado en la calidad del trabajo de Zelda, Ober siguió promocionando sus obras. Jugando de nuevo con los temas del matrimonio, la pobreza y la salud, Zelda insufla más humor del habitual en las nuevas historias. Zelda estaba convencida de que si las revistas comprasen sus historias, éstas se venderían masivamente.

Zelda revisó rápidamente "*A Couple of Nuts*" y Max Perkins alabó la frescura metafórica y la forma en que la carrera de las artistas de cabaret americanas representaba la época y su punto de vista. Se publicó en agosto de 1932 en la revista 'Scribner' y fue considerada por la crítica como una de las novelas más logradas.

La pérdida y la devastación del tipo imaginable sólo en el profundo sur también es el tema favorito de "*Miss Ella*", una solterona victoriana cuya narrativa es una historia de amor en el pasado. Los suicidios y la sexualidad firme constituyeron el telón de fondo de la juventud de Zelda. Lo que hace que esta novela tenga éxito es el sentido apasionado de la simpatía.

En ella se narra la trágica historia de una mujer sureña que rompió un compromiso de matrimonio porque había encontrado otro hombre al que realmente amaba. En su dramática conclusión, la séptima historia de Zelda sobre las mujeres en la época moderna nos abre el abanico de variedades en las elecciones en la vida de una mujer, su visión del romance y de su carrera, sus decisiones independientes y sus éxitos ocasionales.

4. EL PERIODO CREATIVO DE ZELDA EN SANATORIOS EUROPEOS

Curiosamente, es en el periodo en el que Zelda estaba ingresada en diversos manicomios europeos en el que se le permitió escribir de forma regular cada día. La ansiedad que sentía se eliminaba por el hecho de que se sentía cuidada y protegida, especialmente por el doctor Squires en la clínica Phipps, a quien Zelda dedicó su novela "*Save Me the Waltz*".

Zelda trabajaba en esta novela todas las mañanas. Aparentemente liberada de toda atadura, Zelda podía dejar que su sub-consciente contara la historia que llevaba tiempo querido escribir. La narrativa emergía fácilmente conforme escribía, página tras página, y se encontraba emocionada por los avances.

Zelda leyó numerosos libros de arte y empezó a usar una variedad de estilos visuales. Hambrienta de experimentar, su estética artística se hizo más sofisticada. Su desarrollo artístico también se vio estimulado por la terapia de arte con el doctor Frederick Wertham, un especialista al que se le consultó para tratar a Zelda.

Entonces poco después de llevar un mes en la clínica, Zelda no sólo había terminado la novela sino que también le envió una copia a Max Perkins. También le escribió una carta a Scott en la que le contaba que le había enviado el libro a Perkins porque no quería molestarle o interrumpir su trabajo.

Cuando Zelda terminó la novela "*Save Me the Waltz*" eligió llevar al frente escenas de pérdida en yuxtaposición. Al final de la novela, Zelda creó una representación cruda de la vida de los artistas de lo imposible, gente que erróneamente creyeron que hallarían el equilibrio y la lógica en Europa pero que por el contrario no encontraron nada.

Esta novela es un retrato intenso de la búsqueda de una mujer en pos de su identidad dentro de un matrimonio complicado. En sus propios términos, esta novela tiene todos los trazos de los mejores y peores puntos estilísticos de Zelda.

En ella encontramos su característico ingenio, su habilidad en hacer conexiones inesperadas entre ideas, y sus idiosincráticas descripciones metafóricas con su iluminación sensual de los pequeños detalles que describe.

La trama organizada en cuatro secciones tiene sorprendentes semejanzas con la vida de Zelda. En la primera sección, captura de forma fidedigna el hogar familiar sureño de Alabama. En la segunda sección, cuenta la temprana celebridad del personaje masculino en Nueva York, el nacimiento de su hija y el viaje por la Riviera francesa. La tercera sección recrea los años de ballet en París. Y en la cuarta sección, la protagonista femenina acepta el papel en una compañía de ballet pero se ve forzada a dejar su incipiente carrera de baile.

La novela apareció con poca atención mediática a pesar de que entrevistaron a Zelda. La novela vendió menos de 1.400 copias a pesar de los elogios de Max Perkins sobre el libro. El fracaso comercial del libro sumergió de nuevo a Zelda en una espiral depresiva.

Descorazonada por su recepción, Zelda les envió a Ober y a Perkins su obra teatral "Scandalabra", pero lamentablemente Broadway estaba en una situación financiera desastrosa y nadie la compró, a pesar de que Zelda era una buena satírica y una comentadora astuta del comportamiento social. Sin embargo, lo que no tenía cuando escribió la obra era el sentido de cuánto debía durar cada acto o escena. Se escribió, como todas las comedias sociales, para divertirse de la fábrica de convenciones sociales que rodean a las clases adineradas.

Ante tan pobre acogida, Zelda se encerró en su cuarto decidida a escribir una novela basada en sus propias experiencias en los manicomios con el tema principal de la demencia. Pretendía crear un punto de vista sobre la locura tan cercano a la normalidad que los lectores no notarían la diferencia. La trama nos muestra a una pareja casada que son conducidos a una clínica mental por su hija, pero no es hasta el final de la novela que los lectores descubren que ya son pacientes dentro del manicomio.

Sin el apoyo de Scott por sus novelas, Zelda pareció perder todo el interés que había mostrado en los cuatro ó cinco años anteriores. Pero lo que permanecía como prueba palpable de sus múltiples talentos, y aún con la benevolencia y la aprobación de Scott, era la pintura.

A Scott parecía agrandarle que Zelda pasara las tardes pintando en los jardines del manicomio. De cualquier forma, la pintura y el dibujo parecieron ser las únicas aficiones que le dejaron a Zelda, la mujer de muchos y variados talentos.

Zelda quería vivir de su narrativa, no porque Scott le hubiese reprochado todos los años en los que según él se aprovechó de sus recursos, sino porque estaba decidida a escribir sobre sus experiencias en los diferentes manicomios ya que éstos la habían consumido en su opinión.

El doctor Rennie le confesó a Zelda que si ella no podía escribir obras maestras, sus ambiciones entonces continuarían deprimiéndola. Ella intentaba explicarle que simplemente no quería depender de Scott, que ésa era la gran humillación de su vida, y que necesitaba cierta independencia: "Tenía que trabajar porque no podría existir en el mundo sin él"⁴.

A comienzos de junio, la obra de Zelda "Scandalabra" se llevó a escena por parte de la compañía teatral de Baltimore 'Vagabond Junior Players'. Con la ayuda de Scott, la obra se desarrollaba en un espacio de tiempo razonable. En dicha obra, el héroe heredaría la fortuna de su tío mientras vive una vida de perverso libertinaje.

Aunque Scott revisó el guión, bastante crédito se otorgó al director de la obra en lugar de a su escritora. No obstante, la obra no pudo ser salvada ya que los comentarios fueron bastante negativos desde el principio, y la farsa en la que estaba basada la obra estaba pasada de moda en los años más crudos de la gran depresión.

Como si intentara resarcir su vida con algo de atención a Zelda, Scott consiguió una exhibición de sus cuadros en la galería de arte de un amigo. Pero en lugar de sentirse halagada, Zelda estaba

4) Zelda to Scott. 'Life in Letters', p. 194.

furiosa con Scott porque decía que sus cuadros eran demasiado personales como para exhibirse en una exposición. También estaba resentida con él porque una vez más estaba manipulando su vida.

Por otro lado, Zelda se encontraba ante otro desafío ya que necesitaba su pintura para hacer portadas para la revista 'Post'. El doctor Slocum le permitió que se recreara en sus cuadros de flores porque argumentaba que estos le ayudaban a relajarse.

Para animar a Zelda, durante su primer mes de estancia en la clínica 'Craig House', Scott organizó una exposición de sus mejores cuadros. Animada por esta exposición, y a pesar de hallarse extremadamente enferma, Zelda pintaba con cierta asiduidad. Mientras, Scott pensaba que Zelda se obsesionaba con la pintura y esto era un motivo más de disputa.

A pesar de algunas críticas positivas, Zelda sentía que los críticos no se tomaban muy en serio su trabajo. Aparte de una breve reseña de sus cuadros, los críticos de 'Time Magazine' y del 'New York Post' se centraron más en la figura de Zelda como una antigua belleza sureña representativa de la época del jazz y por ser la mujer del escritor Scott Fitzgerald.

Por mayo de 1934, su estado se había vuelto crítico. Zelda no respondía a la medicación o a los requerimientos de los médicos. En sus mejores días, Zelda había intentando mejorar su situación económica escribiendo dos artículos autobiográficos para la revista 'Esquire'. Esos artículos constituyeron una especie de despedida a su vida en común con Scott.

"*Show Mr. And Mrs. F. to Number —*" era un documental sobre viajes nostálgico sobre las habitaciones de los hoteles que habían compartidos juntos desde 1920 hasta 1933. Scott lo editó y su arreglo más significativo fue eliminar el uso del pronombre singular 'yo' por el plural 'nosotros'.

Zelda pidió que le permitieran escribir otra novela. Scott, mientras, intentaba persuadir a Perkins para que aceptara una propuesta para compilar un libro con las historietas y ensayos de Zelda. Cuando Zelda se hallaba inmersa en dicha compilación, y sin previo aviso, sufrió otro colapso y se hizo inescrutable e inaccesible

para todos, en ocasiones violenta, y se negaba a cooperar. Por tanto, ya no hubo lugar para ninguna novela más.

5. CONCLUSIONES

Ambos personajes, Scott y Zelda, eran personas orgullosas de su capacidad intelectual. Ahora está claro que ambos trabajaban para labrarse una carrera profesional literaria y afrontar su propio dilema. Lo que también está claro es que ninguno de ellos tenía mucha paciencia.

Para la creativa e imaginativa Zelda, la pérdida de muchas de sus memorias como resultado principal de su tratamiento de shock, iba a constituir la pérdida irreparable e irremediable de la parte más esencial y significativa de su vida.

Inmortalizada en la ficción por su marido Scott, y famosa por su belleza, estilo e inteligencia, Zelda se convirtió en un icono de la época del jazz en los Estados Unidos. No obstante, el mito de la pareja dorada que los Fitzgerald crearon y que algunos biógrafos han sostenido durante mucho tiempo, escondía tras esa fachada una realidad de rivalidad y celos profesionales y personales.

Zelda fue la chica americana que vivió el sueño americano y se convirtió en una víctima de ese sueño. Bailarina, escritora, pintora, madre, y esposa, Zelda fue el producto de un lugar y un momento determinados. Zelda aspiraba a todo en la vida, pero lamentablemente fue una mujer que no supo ocupar su lugar y por ello pagó un tremendo precio. Y curiosamente, gran parte de su labor artística se desarrolló en sus diversas estancias europeas en lugar de en su país natal.

Su matrimonio fue malogrado por la consecución y la aspiración de la riqueza y de la fama. Pero para cuando tenían ya cuarenta años, la presencia del uno al lado del otro se hizo insoportable, lo cual repercutió en la salud mental de Zelda y su posterior producción artística.

La figura de Zelda nos ha llegado como una artista total, no sólo como la consorte de Scott, un papel para el que no estaba

preparada. Los medios de comunicación de la época centraron su atención en el estilo estrambótico de vida que ambos llevaban.

Zelda fue una artista total por meritos propios a pesar de los denodados esfuerzos por parte de Scott de controlarla o menoscabarla. Quizás si Zelda se hubiese centrado en una sola forma de expresión artística, habría encontrado su propio éxito y fama con independencia de su matrimonio con Scott.

Zelda se convirtió en un icono femenino, retratada como una víctima de su celoso marido. Como icono de su época, se reveló contra el entorno tradicional sureño en el que nació y se crió y contra las restricciones sociales por crear una nueva identidad personal independiente no sólo para ella misma, sino también para todas las mujeres americanas.

Una desafortunada muerte terminó con su vida mucho antes de que hallara un genuino y total reconocimiento artístico. Lo que permanece sobre Zelda representa el trabajo de una mujer talentosa y visionaria que se enfrentó a todas las adversidades para poder crear unos trabajos fascinantes en varios campos artísticos. Su trabajo es lo que realmente nos inspira para celebrar la existencia de una mujer sobre lo que pudo haber sido y nunca llegó a ser.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRUCCOLI, M., *Zelda Fitzgerald Lost Stories*, Fitzgerald / Hemingway, Annual 1979.
- BRUCCOLI, M., *Zelda Fitzgerald: The Collected Writings*, New York, Charles Scribner's Sons, 1991.
- BRYER J.R., *Dear Scott, Dearest Zelda. The Love Letters of FS and Zelda Fitzgerald*, New York, St. Martins Press, 2002.
- CLEMENS, A.V., *Zelda Fitzgerald: An Unromantic Vision*, *Dalhousie Review* 62, Summer 1982.
- CLINE, S., *Zelda Fitzgerald: Her Voice in Paradise*, New York, Arcade, 2003.
- DURR, V.F., *Outside the Magic Circle*, Alabama, University of Alabama Press, 1985.
- HARDWICK, E., *Zelda: Seduction and Betrayal*, New York, Random House, 1974.
- HELLMAN, L., *An Unfinished Woman*, New York, Bantam Books, 1980.
- LANAHAN, E., *Zelda. An Illustrated Life*, New York, Harry Abrams Publishers, 1996.
- MAYFIELD, S., *Exiles from Paradise: Zelda and Scott Fitzgerald*, New York, Delacorte Press, 1971.
- MCDONOUGH, K., *Zelda: Frontier Life in America*, San Francisco, City Lights, 1978.
- MELLOW, J.R., *Invented Lives: Scott and Zelda Fitzgerald*, Boston, Houghton Mifflin, 1984.
- MILFORD, N., *Zelda: A Biography*, New York, Harper & Row, 1970.
- PATTILLO, E., *Zelda: Retrospective*, Montgomery, Montgomery Museum of Fine Arts, 1974.
- SPENDER, D., *Zelda Fitzgerald: A Paradigm of Plain Theft*, New York, Pergamon, 1989.
- STROMBERG, K., *Zelda y Francis Scott Fitzgerald*, Barcelona, Muchnik Editores, 2001.

TAYLOR, Kendall. Sometimes Madness is Wisdom: Zelda and Scott Fitzgerald, A Marriage. New York: Ballantine, 2001.
WAGNER-MARTIN, L., Zelda: An American Woman's Life, New York, Palgrave Macmillan, 2004.

PREMESSE PER LO STUDIO DELLA RICEZIONE DELLE SCRITTRICI ITALIANE IN ALBANIA

Irena Ndoci Lama, Artur Sula
Universidad de Tirana- Albania

The presence of Italian writers in Albania until the nineties of the Twentieth Century has been sporadic and scarce: there are only four novels and thirty stories in Albanian. In the last two decades there has been an increase in translations of works by Italian women writers and Albanians can read in their own language, writers such as Tamaro, Fallacci, Maraini, Ginzburg, Modignani Casati, Banti, Livi, Mantini, Mazzantini, Mazzucco, Ferrante, Vinci, etc.

La traduzione del libro italiano inizia nel Cinquecento, con alcune opere di carattere religioso pubblicate, inizialmente in Italia e in un periodo successivo in Albania. La lunga serie di traduzioni dalla lingua italiana, inizialmente di libri di carattere strettamente religioso, e più tardi, anche di titoli di letteratura, storia, politica, geografia, fisica, matematica, ecc., si apre con la traduzione della *Dottrina Christiana...* (*Embsvame e Chraesterae...*) del padre Ledesma nel 1592¹.

La traduzione del libro italiano è stata strettamente condizionata dagli sviluppi socio-politici che hanno caratterizzato il paese in diverse fasi della storia nazionale. Susseguendo fedelmente i cinque periodi storico-sociali² attraverso i quali sono passati la storia

1) Si veda FIDA, A., *Gli autori italiani tradotti in albanese: un percorso storico-bibliografico*, in *Tradurre e comunicare. I nuovi indirizzi delle lauree biennali. Atti del Convegno Internazionale*, 29-30 gennaio 2009, Tiranë, West Print 2011, p. 11.

2) *Ibidem*. Fida inserisce nel suo percorso tutti i testi italiani tradotti in albanese secondo i cinque periodi che lui li distingue in questo modo: Primo periodo, dagli inizi fino alla Proclamazione dell'Indipendenza Nazionale (1592-1912); Secondo periodo, dalla Proclamazione dell'Indipendenza alla perdita nuovamente della stessa (1912-1939); Terzo periodo, più breve degli altri, il periodo dell'occupazione fascista-nazista (1939-1944); Quarto periodo, inizia con la Liberazione del paese,