

ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, “Viajeras Italianas Entre Oriente y Occidente”. Pag. 37-49. *En: Relatos de Viajes*. Mirada de mujeres, Eloy Navarro Dominguez (ed.), Alfar, Sevilla, 2007. ISBN 978-84-7898-240-0

## VIAJERAS ITALIANAS ENTRE ORIENTE Y OCCIDENTE

Mercedes Arriaga Flórez

Universidad de Sevilla

*¿Libros de viajes? Absurdo.*

*Se debe viajar para renovarse y ver luego lo de uno renovado*

*Juan Ramón Jiménez (1967)*

Un capítulo especial, y prácticamente desconocido de la literatura de viajes, lo constituye el de las mujeres viajeras, por ser una especie de “rareza”. Diferentes estudios de diferentes países (Dillon, 1997; Valerio y Silvestre, 1999; Giannarelli, 1996; Rivera Garretas, 1990), documentan, por lo que se refiere a Oriente, la participación de mujeres en peregrinajes ligados a cultos religiosos, a ritos de iniciación o fertilidad en la antigua Grecia, también la existencia de una élite de mujeres romanas, que siguen a sus maridos o a sus hijos en diferentes zonas del Imperio en Asia Menor, y la presencia de mujeres que viajan por motivos de evangelización en el cristianismo primitivo y que peregrinan por motivos de culto a las reliquias, en la Edad Media. En los siglos sucesivos no van a faltar aventureras, emigrantes, fundadoras, exploradoras, misioneras, arqueólogas, o geógrafas (Cfr. Rossi, 2005). Conocemos incluso los nombres de algunas viajeras famosas que viajan a Tierra Santa, como Egregia (1992) en el siglo IV, que pertenece a esa élite de mujeres romanas que pudieron dedicar parte de su vida al placer del viaje (Cfr. Rivera Garretas, 1990: 39-50).

Pero habrá que esperar al siglo XIX para llegar a las viajeras con vocación de periodistas, que luego convertirán sus experiencias en libros o artículos nacidos con la intención de ser publicados, en los que la perspectiva femenina marcará un punto de divergencia con respecto a otros testimonios escritos por viajeros (Borghini, 1998),

porque va a ser el Romanticismo el que “recrea” Oriente y lo forja como mito para la cultura europea.

De todos modos, las viajeras son hasta nuestro siglo una excepción, porque trasladarse, peregrinar, errar, ser itinerante, ha sido prácticamente cultural y socialmente incompatible con el rol y el espacio asignado a las mujeres. Como señala Adriana Valerio: “El viaje ha sido durante siglos una dimensión alejada del mundo femenino, porque estaba ligado a la acción, prerrogativa de los hombres, a los que se les reservaba el mundo externo, público, en movimiento” (Valerio, 1999: VIII). Por este motivo, también los viajes a Oriente de Amalia Nizzoli, Cristina Trivulzio di Belgioioso y Matilde Serao, escritoras italianas a caballo entre el Romanticismo tardío y el Verismo incipiente, constituyen una incursión “indebida” en un espacio geográfico diferente, lejos de lo doméstico, lo estático y lo conocido. Pero también, una incursión, no menos indebida, en el espacio simbólico de la escritura, hasta ese momento prerrogativa casi exclusiva de los hombres. Esta tras-gresión, más allá de los límites establecidos para lo femenino, no quedará sin consecuencias: Amalia Nizzoli fue considerada una mujer “rara”, Cristina Trivulzio fue calificada por un psiquiatra de “epiléptica” (Morandini, 1980: 61). Anatemas sociales y juicios sumario que compartirá otra viajera suiza en Oriente en el mismo periodo, Anne Marie Schwarzenbach, considerada una “pervertida”. Pero dejando a un lado el “precio personal”, y centrándonos en el terreno de lo cultural, vemos que sus textos van a ser convenientemente “aislados”. Las Memorias de Amalia Nizzoli sólo conocen una única edición, hasta hace sólo unos años, y los Recuerdos de Cristina Trivulzio nunca fueron publicados de forma completa. Matilde Serao, que si bien en el terreno personal se encontró también con la desaprobación social que se reservaba a una mujer que vivía de su trabajo y que estaba divorciada en los primeros años del siglo XX, pudo publicar sus reportajes sobre Tierra Santa porque su contenido es más bien de carácter místico y, de hecho, el espacio que se concede en ellos a la situación de las mujeres o al encuentro-desencuentro entre Oriente y Occidente es prácticamente nulo. Cuando escribe sus Recuerdos de un viaje a Palestina ya es una periodista famosa, que además adopta en todos sus escritos una óptica esencialmente masculina.

Como sucede con otras figuras, si la traducimos en femenino la del viajero o aventurero nos da sólo una mujer “desviada”. Las escritoras que aspiran a esa libertad que el Romanticismo proclamaba para el artista no van a convertirse en heroínas que imitar, sino en excéntricas que evitar (Kirkpatrick, 1991).

Amalia Nizzoli es una burguesa que nace aproximadamente hacia 1806, en Toscana, y emprende el viaje a Egipto cuando tiene 13 años. Su tío es el médico del gran contable del reino de Mohameh- Ali. Aprende a hablar árabe y se casa por procura con Giuseppe Nizzoli, canciller del consulado de Austria en Alejandría. En cambio, Cristina Trivulzio di Belgioioso es una princesa milanesa que nace en 1802, independiente, de espíritu revolucionario e inquieto que se divorcia del marido cuando tiene 28 años y que decide viajar sola por elección personal. Otra figura parecida es la de Anne Marie Schwarzenbach, que nace en Suiza en 1808 y que en el curso de su intensa y breve existencia, fue periodista, fotógrafa, arqueóloga, escritora, crítica literaria y cinematográfica, además de incansable viajera y que hizo del nomadismo una forma de vida hasta su prematura muerte por sobredosis (Schwarzenbach, 2003).

El viaje a Oriente de estas escritoras va a delinarse, en buena parte, como un itinerario a su propia condición femenina, simbolizada y representada por otras mujeres en otra parte del mundo. Sus textos responden a una óptica autobiográfica especular, en la que no pueden dejar de verse reflejadas en las condiciones de vida de las mujeres orientales, aunque sea por oposición, por diferenciación o por defensa de la propia identidad. Sólo para Matilde Serao la condición femenina en Oriente queda indiferenciada del paisaje, también porque su viaje es el más corto y más superficial de todos, como señala Luisa Ricaldone “a las mujeres de rostro cubierto les dedica la misma afectuoso y apresurada simpatía que reserva a los animales” (Ricaldone, 2000: 72):

“Mujeres fellah, todas vestidas de negro, con ojos penosos e inciertos, que sobresalen por encima del velo, y te chocan levemente, desapareciendo cargadas con cosas, cargadas con su ánfora de agua (...) Camellos cargados de mercancías: y carretas largas y estrechas (..) y por todos lados, asnos, los pequeños y graciosos, los preciosísimos asnos egipcios” (Serao, 1900: 28).

El equilibrio más o menos estable, supuesto entre sujeto observador y objeto observado que Todorov señala (1993) como característica del género relato de viajes y que equilibra también las proporciones entre autobiografía y periodismo, es mucho rico y más complejo en el caso de Amalia Nizzoli o Cristina Trivulzio, porque su posición es “múltiple”, “móvil”, “precaria” (De Lauretis, 1999: 8). Pueden ser ilustrativas al respecto las palabras que Amalia Nizzoli escribe en la introducción de sus Memorias:

“Las presentes memorias, que no sin sobresaltos de corazón oso presentaros, ¡oh benévolos lectores!, yo no pensaba que un día debieran ver la luz. Ni tuve nunca pensamiento de sacar materiales para un libro, por ser una empresa demasiado ardua para mí, que carezco de los necesarios conocimientos y porque no suponía el argumento lo bastante interesante. Tantos hombres de ingenio han escrito hasta ahora sobre Egipto, que absurda y también ridícula sería la idea de colocarme entre ellos. No fue nunca esta mi intención: siempre incierta y temerosa sobre lo que hacer” (Nizzoli, 2001: XV).

Amalia Nizzoli, habla de si misma en tercera persona, como conviene al género memorias, pero aún así ese hablar de sí misma se extiende demasiado en el libro, robando espacio a lo que en realidad importa en este tipo de textos, es decir, el relato de los lugares, de los habitantes y de los acontecimientos. Quiero decir que desde un punto de vista textual, las Memorias de Amalia Nizzoli se colocan al límite de lo que el género literario “memorias” y el género literario “libro de viaje” admiten y prescriben, porque muchos acontecimientos absolutamente personales e incluso íntimos, como su matrimonio o la muerte de su hija en el mar, tienen más que ver con la autobiografía personal y el diario.

“Los médicos me aconsejaron que apresurase mi viaje a Smirne, aduciendo que el aire de mar habría ayudado a la niña, pero ¡era el destino que en aquel viaje tuviera fin la tan penosa existencia de aquel ángel! Recordando tanta desgracia siento que se me encoge el corazón y que mis ojos se llenan de lágrimas. Si una madre leyera este pasaje de mis Memorias no me niegue su compasión” (Nizzoli, 2001: 204).

El viaje de Amalia Nizzoli, se abre caleidoscópicamente a tantos otros viajes, que contienen en sí las palabras claves de este género: nostalgia, despedida, retorno, encuentro, desplegando también diferentes identidades: desde la chica que viaja con sus padres, pasando por la novia y la esposa hasta llegar a la identidad de la madre, primero truncada con la muerte de su hija en el mar y después reencontrada con la hija que espera en su viaje de retorno a Italia. En este sentido, Amalia Nizzoli se coloca en la línea que la misma De Clementi señala para otras viajeras como Mary Wollstonekraft, Jane Bowles o Catherine Mansfield, que “viven el viaje como momento de nacimiento de sí, pero también negación o autocancelación” (De Clementi, 1995: 2).

El viaje descrito por las escritoras contradice el sentido del alejamiento, del exotismo, de la fuga que el Oriente supone en la “visión” occidental, para ensalzar, en cambio, el sentido de alejamiento y de fuga con respecto a la propia condición de ser mujer. Cristina Trivulzio di Belgioioso en Oriente intenta alejarse de la civilización y “probar la libertad de una zíngara”, mientras que Matilde Serao, hablando de sí misma como viajera, escribe:

“Con delicia espiritual atraviesa de país en país, en trenes rapidísimos, en barcos, de hotel en hotel, de encuentro en encuentro, libre, sola, sola y libre” (Serao, 1909: 19).

El viaje de Amalia Nizzoli a Alejandría es cronológicamente el más largo, 1818-1828, pero su texto se publicará con posterioridad, en 1841. Cristina Trivulzio di Belgioioso inicia el suyo por Asia Menor en 1850, y su texto verá la luz en revistas en 1855, antes de convertirse en libro incompleto en 1861. Los dos textos delimitan un itinerario, y nunca mejor dicho, de escritura femenina que pasa de ser casual, en el caso de Amalia Nizzoli, a ser más vocacional y profesional, y que ocupa, además el arco de tiempo de casi medio siglo, la segunda mitad del XIX. No es casualidad que coincida con el periodo en el que las escritoras conquistan su público de lectoras y de lectores en Italia (Santoro, 1997). De hecho, la complicidad con las lectoras se manifiesta constantemente sobre todo en sus textos en la descripción de los vestidos, las joyas de las mujeres orientales, las telas, los muebles, la decoración y todos los detalles de los interiores, que podían interesar a un público femenino, más o menos culto, que leía las revistas de la época. Pero junto con esas “frivolidades”, también aparecen una serie de reflexiones en torno a la condición de felicidad/infelicidad de las mujeres orientales, sus usos y costumbres siguiendo esa lógica especular de la que hemos hablado, y que presupone también la comprensión y el interés por el tema de ese público de lectoras. Comenta Cristina Trivulzio di Belgioioso:

“Las grandes damas de Constantinopla no se contentan con ver el mundo a través de los barrotes de sus ventanas; van a pasear por la ciudad, a los bazares, a donde quieran y sin ser sometidas a ninguna vigilancia incómoda. Un tiempo la máscara procuraba a las venecianas una extrema libertad; el velo de las turcas les hace el mismo servicio. El marido más celoso podría pasar al lado de su esposa mientras ella sigue una aventura, sin tener ni siquiera noción de lo que está pasando” (Morandini: 1980: 69).

Cristina Trivulzio en sus Recuerdos establece siempre puentes culturales en la comprensión de “las otras”, en un iter de pensamiento que no es de sólo ida, sino de ida y vuelta. Es decir en una mirada que no es sólo unidireccional de Occidente a Oriente sino también al contrario.

Las viajeras se colocan en una posición de intermediarias entre dos mundos, sobre todo Amalia Nizzoli que es la que verdaderamente ha podido entrar literalmente en la mente de las mujeres árabes, porque había aprendido su lengua. Desde su posición de traductora de un mundo diferente a nuestro mundo occidental no deja de subrayar que las mujeres árabes son felices porque no conocen otra realidad, con lo cual implícitamente está subrayando que la inferioridad de la mujer es de origen cultural y no biológico. Es curioso como también Annemarie Schwarzenbach sigue este hilo argumental en muchas de sus reflexiones:

“Para nosotros una vida así es inimaginable. Pero ¿estas mujeres eran de verdad felices? Se puede desear sólo lo que se conoce. Y ¿era justo, necesario, instruir las, informarlas y hacer nacer en ellas el estímulo de la insatisfacción? (...) Afganistán se desarrolla hoy según esas leyes fatales que llamamos progreso y que son imparables. Cuando desde Kabul mandamos a Kaisar los modelos prometidos, también nosotros contribuimos, aunque en manera mínima, a este proceso. ¡Combatimos contra el ‘chador’!” (Schwarzenbach, 2001: 249).

“El viaje” a Oriente permitirá a Amalia Nizzoli y a Cristina Trivulzio di Belgioioso, convertirse en “escritoras”, es decir, mediadoras culturales entre dos culturas, y al mismo tiempo, las iniciadoras de un tipo de escritura en la que el viaje está profundamente ligado a la Identidad, contrariamente a los libros de viajes escritos por viajeros, en constante referencia a la noción de Alteridad. En este sentido, podemos

decir que el viaje real a Oriente se convierte en nuestras escritoras en viaje “alegórico”, que coloca el propio horizonte de inquietudes en un más allá cuyas repercusiones recaen en el sujeto que escribe. Es decir, la dimensión autobiográfica personal interior tiene un peso mucho mayor que la dimensión descriptiva, memorialista externa, y el contacto con lo “otro diferente de sí”, se convierte en una versión de la “otra diferente”, pero al mismo tiempo “idéntica”. Escribe Amalia Nizzoli:

“¿No os da vergüenza, nos decían, presentaros en público de esa manera? Parece ser que vuestro maridos os amen muy poco, cuando con tanta indiferencia os permiten que todo os vean, mirad en cambio nuestros maridos cómo nos aman, de cuantos guardias nos rodean, como palpitan de celos y tiemblan con la sola idea de la más pequeña infidelidad”. Cuando nos dejamos con las demostraciones más sinceras y de recíproca amistad, y salimos del harem acompañadas por los eunucos hasta la última puerta de la casa. Me pareció entonces que renacía y que recuperaba mi libertad” (Nizzoli, 2001: 107).

Esta micronarración, que transcribe un diálogo, es muy frecuentes en el texto de Amalia Nizzoli, pero también en el de Cristina Trivulzio di Belgioioso, y hablan de una convivencia entre narración y cronología más propia de la autobiografía que del relato de viajes (Eakin, 1994: 231 y sig.).

Liana Borghi señala que esta modalidad de exponer el viaje real e imaginario está relacionada con la “indeterminación femenina que es una modalidad sexuada de la percepción, trans-gresión, lateralidad, divagación” (Borghi, 1995: 10). En esa óptica podría encuadrarse la historia de Rosanne que Amalia Nizzoli incluye en sus Memorias. Ocupa un par de capítulos y ejemplifica una serie de pasiones (celos y venganza) con protagonistas mujeres del harem: Rosanne, la esposa oficial del Bey, encierra por celos en una torre a la esclava Zulecca, que le ha dado a su marido el hijo varón que ella no puede tener. Desde un punto de vista narratológico, lo interesante de estos pasajes es que quien cuenta su historia, en primera persona además, es la misma Rosanne, de forma que las Memorias de Amalia Nizzoli se abren a “otras memorias”, reflejando una construcción *en abîme* parecida a la del Diario. Desde un punto de vista retórico, como señala Doris Sommer, la figura que subyace ya no es la metáfora, sino la metonimia: “una identificación lateral a través de la relación, que reconoce las posibles diferencias entre “nosotras”, en cuanto componentes del todo” (Sommer, 1994: 297).

Tanto es así, que Amalia Nizzoli termina implicándose en la historia de Rosanne, precisamente como “personaje” que recompone la armonía entre las dos mujeres árabes:

“Y es necesario decir que verdaderamente mis palabras produjeron un gran efecto sobre su ánimo, ya que después de haberme invitado, la primera que vino a mi encuentro a la puerta del harem besándome la mano fue Zulecca. Rosanne me saludó sonriendo, y yo habiéndole dado las gracias de todo corazón por todo lo que había hecho, me respondió cortésmente: “soy yo, en cambio, la que tengo que darte las gracias por haberme enseñado a ser generosa” (Nizzoli, 2001: 131).

El episodio pone de manifiesta la “superioridad moral” de la mujer occidental, pero eso no disminuye el sentido ontológico de la narración, que señala Adriana Cavarero cuando dice que “el reconocimiento de la unicidad de la otra y su deseo de narración se mezcla, de hecho, muchas veces, en esta escena narrativa, con la tendencia a reconocer el sentido del propio yo en el relato de la historia de la otra” (Cavarero 1997: 119).

De Clementi (1995: VII), señala que la escritura de viaje de las mujeres recupera significados “menos transparente e insospechados”, una serie de temas que “sobrepasan la autorreferencialidad masculina”, como por ejemplo la referencia a los gestos y objetos de lo cotidiano, o la referencia a una pluralidad de sujetos.

Lo cotidiano de por sí no constituye acontecimiento y entra dentro de lo “no extraordinario”, por tanto quedaría fuera del relato de viajes, pero se recuperaría a través de lo pintoresco, en relación a la distancia cultural con los lectores. Ahora bien lo cotidiano que describe Amalia Nizzoli, Cristina Trivulzio o Matilde Serao, pertenece a la cotidianidad de las mujeres, una realidad que pasa inobservada a la mirada de los viajeros, y que al ser escrita constituye memoria personal y colectiva (Durán, 1987). Amalia Nizzoli, Cristina Trivulzio se hacen portadoras de un “realismo” que no se corresponde con la ideología del realismo académico, codificado, y además constituye un realismo “molesto” porque deshace, desmiente las fantasías de otros viajeros que, en cambio, pretendieron dar a sus relatos de viaje un carácter de “verdad”. Sólo Matilde Serao responde con sus reportajes a ese realismo en boga, pero también en una desviación particular: la del misticismo.



Por otra parte, Amalia Nizzoli es plenamente consciente de que su texto no encaja del todo en el género, por dos motivos fundamentales que expone en la introducción, pero que también se deducen de algunas alusiones en el texto: uno, ella no se siente autorizada a escribir y, dos, su visión de Oriente es diferente a la de esos autores con los que ella no osa competir:

“Yo os ruego, benévolos lectores, que no juzguéis la reunión de estas notas como una obra sobre el suelo clásico. Tantos hombres de ingenio escribieron hasta ahora sobre Egipto, que absurda y también ridícula sería sólo la idea de colocarme entre ellos” (Nizzoli, 2001: XVI).

Como sostiene Julio Peñate, “los viajeros viajan con los ojos puestos en los libros que han leído, esperando su confirmación en la experiencia o incluso adaptando ésta a sus lecturas previas” (Peñate, 2004: 17), y la verdad es que Amalia Nizzoli, lo intenta, pero no pasa de la anécdota textual, como cuando al hablar del baile de las odaliscas cita a Heródoto, para no hablar de “la obscenidad de aquel baile y de los indecentes contorsiones del mismo” (Nizzoli, 2001:129).

Es el Romanticismo el que con sus deseos de evasión empuja a muchos escritores y artistas hacia metas exóticos y lejanas entre ellas Oriente y el mundo árabe, y en los viajes reales o imaginarios de los escritores y artistas románticos Oriente es visto como la antítesis de la vida burguesa europea, lugar donde el artista encuentra su verdadera alma, un más allá de fuga hacia lo desconocido. En 1831 se abre, en Italia, el primer museo egipcio en Turín, y cinco años más tarde, Gregorio XVI inaugura el del Vaticano. Podemos decir que toda Europa, excepto España, que siempre se ha quedado un poco rezagada en las modas, está invadida por la moda egipcia, tanto en las decoraciones de los salones y de los edificios, como en muchos objetos y costumbres, como fumar la pipa de agua. Pero el mundo árabe representa sobre todo lo exótico y lo sensual, y estos dos conceptos se transmiten a través del icono de la mujer árabe y del

harem. Los pintores más famosos de esa época, como Ingres, (La Odalisca y Mujeres en el baño turco) y Delacroix (Mujeres de Argelia en sus habitaciones) contribuyen también a la difusión de estas imágenes que, junto con el relato de algunos viajeros, van a forjar en la mente occidental el estereotipo del Oriente refinado y del harem como lugar erótico por excelencia. Todo esto naturalmente desde una óptica exquisitamente masculina. Cuando las primeras viajeras europeas empiezan a viajar y escribir sobre Oriente el mito ya está en marcha, y uno de sus propósitos será precisamente el de restablecer la verdad con respecto a las mujeres árabes que ellas conocerán personalmente de cerca y con las que intercambiarán opiniones e ideas. Amalia Nizzoli en la introducción de sus Memorias declara que sus intenciones son:

“Siempre incierta y temerosa sobre lo que hacer, si al final me convencí, después de las repetidas insinuaciones de dar a la luz estas Memorias, sólo fue con la intención de dar a conocer como mujer italiana, a mis conciudadanas las costumbres y usanzas que vi, anécdotas y aventuras que no se conocen o que han sido grandemente malentendidas” (Nizzoli, 2001: XVI).

Reestablecer la verdad sobre las mujeres de los harenes es al mismo tiempo contrastar las fantasías eróticas de otros escritores y viajeros:

“Se pueden desmentir las muchas tonterías que nos dan a entender por lo general algunos viajeros a propósito de las galantes aventuras que dicen haber tenido en los harenes asiáticos. Yo repetiré siempre que es algo difícilísimo y casi imposible a un extranjero poder ver una mujer descubierta en un harem y mucho más tener una historia amorosa” (Nizzoli, 2001: 110)

Amalia Nizzoli está pensando seguramente en el episodio de las Memorias de Casanova en el que cuenta haber tenido una aventura con una odalisca en su harem.

También Cristina Trivulzio di Belgioioso se para a reflexionar sobre la errada visión occidental a propósito del harem:

“Temo destruir toda ilusión cuando hablo de los harenes con tan poco respeto. Hemos leído descripciones de harem en Las mil y una noches y en muchos relatos orientales. Se nos había dicho que en estos lugares habitaban la belleza y los amores.

Estamos autorizados a creer que las descripciones literarias, tengan un fundamento en la realidad y que en esos misteriosos refugios tengan que encontrarse reunidas todas las maravillas del lujo, del arte y de la mas suntuosa voluptuosidad. Que alejados estamos de la verdad” (Trivulzio, 1980: 63)

Cuando Amalia Nizzoli entra en el harem lo primero que nota es que las odaliscas están de rodillas lavando el suelo. El harem bajo la mirada atenta de una mujer occidental no es ese lugar de sensualidad y placeres, de voluptuosa inmovilidad donde las mujeres languidecen, sino un lugar con rígidas reglas carcelarias de jerarquía entre ellas, donde está prohibida cualquier intimidad.

“Entramos en un harem burgués o de un pequeño terrateniente. Es necesario, antes que nada, que la viajera privilegiada que quiera asistir a un lugar tan triste no se haga ninguna ilusión y se prepare para superar muchas repugnancias” (Trivulzio, 1980: 65).

Amalia Nizzoli y Cristina Trivulzio aceptan el desafío de colocarse en la frontera de su propio mundo, en esa línea donde su identidad de mujeres occidentales cultas va a enfrentarse con un mundo hostil e inaceptable. Se encuentran en una tierra donde, no sólo se aprecian las divisiones arquitectónicas de las ciudades: el barrio de los europeos y los barrios árabes, que es como decir una frontera que divide los lugares seguros de los no seguros, sino sobre todo las divisiones mentales que trazan una neta división entre el nosotros, occidentales, ricos, bien vestidos, colonizadores que traen el progreso, y el ellos pobres, sucios bárbaros, atrasados.

Ambas escritoras son dos observadoras, dos testigos, pero cuando su objeto de observación son las mujeres árabes se produce una especie de juego del espejo: donde su identidad de mujeres de mundo, que gozan de una libertad de movimientos grande se forma en contraposición a la de las mujeres árabes encerradas en el harem. Al hablar de esas mujeres ninguna de las dos puede evitar hablar de si mismas, de su identidad de mujeres que pertenecen a un sexo, pero también a una patria, a una raza y a una religión concreta, que en el caso de Amalia Nizzoli es la religión que triunfa sobre la “barbarie” oriental

Sostiene Susan Stanford que “los conceptos de identificación, interdependencia y comunidad son elementos claves en la constitución de la identidad femenina” (Stanford, 1994: 159), en Amalia Nizzoli, por ejemplo, son esenciales y totalizadores,

pero en Cristina Trivulzio se salen de las convenciones y de los lugares comunes para ofrecer una visión fuera de ellos, una visión llena de ironía:

“Ellos dicen que una tal turbación deriva, en las mujeres, de su sentido de inferioridad y, ya que la inferioridad de quien nos circunda supone necesariamente nuestra propia superioridad, el dueño del harem interpreta como un cumplido el embrazado producido por su presencia” (Trivulzio, 1980: 72).

Las dos escritoras permanecen en una tierra de nadie porque su versión de las cosas orientales no va a coincidir con la de otros artistas y escritores occidentales, pero tampoco con la de las versiones orientales. Se trata de la tierra de nadie de la visión femenina, descentrada con respecto a las versiones oficiales y culturales, una visión que en su tiempo no va a tener ninguna resonancia, pero que va a resultar para nosotros increíblemente moderna.

Podemos considerar a nuestras escritoras como las primeras voces que se levantan contra la imagen estereotipada de Oriente y en especial, contra la imagen del harem. Devolviendo su dimensión humana, de “mujeres reales”, que viven en circunstancias poco propicias a las imágenes e iconos productos de la imaginación masculina.

Su visión va a ser descrita por Fatima Mernissi cuando afronta el tema del harem más un siglo y medio después, y que va a encontrarse con las mismas incomprensiones que afectaron a nuestras viajeras:

“Se hizo evidente que no hablábamos de lo mismo: los occidentales tenían su harem, yo tenía el mío, y los dos no tenían nada en común” (Mernissi, 2000: 16).

## Referencias bibliográficas

- BORGHI, L., et alli, *Viaggio e scrittura. Le straniere Nell'Italia dell'Ottocento*, Librería delle donne, Milán, 1998.
- CAVARERO, A., *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milán, 1997.
- DE CLEMENTI, A., *Viaggi di donne*, Liguori, Nápoles, 1995.
- DE LAURETIS, T., *Soggetti eccentrici*, Feltrinelli, Milán, 1999.
- DILLON, M., *Pilgrims and pilgrimage in Ancient Greece*, London-New Cork, 1997.
- EAKIN, P.J., *En contacto con el mundo. Autobiografía y realidad*, Mergazul, Madrid, 1992.
- EGREGIA, *Diario di viaggio*, E. Giannelli (ed.), Milán, 1992.
- GIANNARELLI, E., "Donne e viaggi nella tarda antichità", en *Odoi Dizesios. Le vie Della ricerca. Studi in onore di Francesco Adorno*, M.S. Funghi (ed.), Florencia 1996, pp. 233-240.
- JRJ, *Estética y ética estética*, Francisco Garfias (ed.), Aguilar, Madrid 1967, p. 34.
- KIRKPATRICK, S., *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Cátedra, Madrid, 1991.
- MERNISSI, F., *L'Harem e l'Occidente*, Giunti, Florencia, 2000.
- MORANDINI, G., *La voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile tra '800 e '900*, Bompiani, Milano, 1997, pp. 61-76.
- NIZZOLI, A., *Memorie sull'Egitto. Specialmente sui costumi delle donne orientali e gli harem, scritte durante il suo soggiorno in quel paese dal 1819 al 1828*, M. Arriaga (ed.), Mario Adda Editore, Bari, 2001.
- PEÑATE, J., *Relato de viaje y literaturas hispanoamericanas*, Visor, Madrid, 2004.
- RICALDONE, L., "Uscire dall'Occidente. Donne e harem nelle esperienze di viaggio di Amalia Nizzoli, Cristina di Belgioioso e Matilde Serao", in <<DWF>>, 2000, 1-2 (45-46), pp. 54-73.
- RIVERA GARRETAS, M. M., *Textos y espacios de mujeres*, Icaria, Barcelona, 1990.
- ROSSI, L., *L'altra mappa. Esploratrici, viagiatrici, geografe (Secoli XVI-XX)*, Diabasis, Regio Emilia, 2005.
- SANTORO, A., *Narratrici italiane dell'Ottocento*, Federico&Ardia, Napoli, 1987.
- SCHWARZENBACH, A., *Dalla parte dell'ombra. Un'anima di donna in fuga dal Novecento*, Il Saggiatore, Milán, 2001.
- SCHWARZENBACH, A., *Muerte en Pérsia*, Minúscula, Barcelona, 2003.

- SERAO, M., *Lettere d'una viaggiatrice*, Francesco Perrilla, Nápoles, 1099.
- SERAO, M., *Nel paese di Gesù. Ricordi di un viaggio in Palestina*, tipografia di Salvatore Landi, Florencia, 1900.
- SOMMER, D., “Más que una mera historia persona: los testimonios de mujeres y el sujeto plural”, en *El gran desafío*, Angel Loureiro (ed.), Mergazul, Madrid, 1994, pp. 295-330.
- STANFORD FRIEDMAN, S., “El yo autobiográfico de la mujer: teoría y práctica”, en *El gran desafío*, Angel Loureiro (ed.), Mergazul, Madrid, 1994, pp. 151-186.
- TODOROV, T., *Las morales de la historia*, Paidós, Barcelona, 1993.
- TRIVULZIO DI BELGIOIOSO, C., *La vita intima e la vita nomade in Oriente*, Ibis, Pavía, 1993.
- VALERIO, A., SILVESTRE, M. L. (ed.), *Donne in viaggio*, Laterza, Bari, 1999.