

## **Las pasiones del sur: periodistas y escritoras italianas de finales del Ottocento.**

**Maria del Carmen Sánchez González**

**Universidad de Sevilla**

A finales del siglo XVIII y en países como Inglaterra, Francia y Estados Unidos, la incorporación de la mujer<sup>1</sup> al público lector se verá favorecida por una serie de fenómenos socioculturales como la afirmación de la sociedad burguesa, la alfabetización masiva, los primeros movimientos de emancipación femenina, la emigración del campo a la ciudad y el declive de una economía familiar basada en el trabajo de la mujer que le permitirá a ésta disponer de más tiempo libre para la lectura<sup>2</sup>. Aunque no han faltado a lo largo de la historia obras de escritores con protagonistas femeninas es sin duda en el siglo XIX cuando las mujeres llenan las páginas de las novelas y cuando se afirma la figura de la autora: Jane Austen, George Sand, las hermanas Brontë, Edith Wharton, Virginia Woolf... intelectuales, novelistas, periodistas pero sobre todo educadoras ya que sus novelas serán concebidas no sólo con el propósito de entretener a las nuevas lectoras, sino con la finalidad de educarlas ofreciendo una serie de pautas y normas de comportamiento a seguir. Hablamos por tanto de una literatura que, al margen de su calidad, posee un gran valor sociológico al definir un público (el femenino) y revelar la existencia de un grupo de escritoras que influyen sobre un grupo social.

La mujer escritora es símbolo de emancipación y liberación, quizás por ello Inglaterra es el país más representativo por el vasto número de autoras que dominan la escena literaria ya a finales del siglo XVIII. En Italia, no existirá una tradición tan sólida de escritura femenina y habrá que esperar hasta la posguerra para que escritoras como Elsa Morante, Natalia Gizburg o Fausta Cialente adquieran celebridad. Sin embargo, ya a finales del siglo XIX sobresale un grupo de intelectuales – a las que nos referiremos en esta ocasión - a menudo olvidadas por carecer de una base literaria y juzgadas por los críticos<sup>3</sup> como “autoras populares” o “de consumo”, que pueden resultar interesantes, no sólo por su relación con el movimiento feminista que en aquella época comienza a organizarse en grupos más o menos radicales sino sobre todo porque supieron reflejar como nunca antes el mundo femenino de la época.

Pertenecientes en su mayoría a la burguesía medio-alta y de educación autodidacta, a estas mujeres las une una misión en común: educar a las masas femeninas; y lo harán a través de los

---

<sup>1</sup> Hablamos de mujeres pertenecientes a la pequeña y media burguesía y mujeres de un determinado grupo social: empleadas, cajeras, modistas, dependientas... en palabras de la escritora Carolina Invernizio “gente che cammina a piedi”.

<sup>2</sup> Recordemos como en *Pamela*, novela del inglés Samuel Richardson de mediados del siglo XVIII, la protagonista, una joven criada, busca un nuevo empleo que le permita gozar de “un cierto tiempo para la lectura”.

<sup>3</sup> “Ma io ho dei critici una allegra vendetta. Che le mie appassionate lettrici ed amiche sono appunto le loro mogli, le loro sorelle” (Carolina Invernizio).

periódicos y revistas de la época, publicando novelas por entrega<sup>4</sup> y artículos dirigidos a mujeres que ya no sólo tratarán de cocina o moda sino del comportamiento en la sociedad, cómo tratar al marido o qué leer. Por citar algunos ejemplos, Neera y Matilde Serao, dos de las voces más influyentes de la época en el campo periodístico, colaboraron como redactoras en el *Corriere del mattino* y en *Fanfulla della domenica*. Además, la primera fundaría junto a otros jóvenes intelectuales milaneses *L'idea Liberale*. Por su parte, la Marchesa Colombi, esposa de Eugenio Torrelli Viollier, fundador del *Corriere della Sera*, escribió durante un año y medio para la revista *Vita intima* dirigida por ella junto a Neera, y la condesa Lara fue colaboradora de los periódicos del editor Angelo Sommaruga.

La cultura, para las mujeres, es el espejo de una condición social femenina que en Italia llega con retraso con respecto a otros países europeos. Condicionadas por el peso de la tradición, las escritoras italianas de finales del Ottocento y principios del Novecento intentarán mantener el difícil equilibrio entre la intelectual y la mujer de su casa, como es el caso de Neera o Carolina Invernizio, madres de familia y escritoras. Sin embargo, se trata de un doble rol que no todas lograrán conciliar, como la Condesa Lara, más famosa por su escandalosa vida que por su talento, o Erminia Fuà Fusinato, quien renunciará a su identidad de escritora y a toda reivindicación emancipatoria.

La defensa del progreso individual, de la aceptación por parte de la opinión pública de la normalidad de la escritura femenina, de la elección de la literatura como profesión y estatus social y, al mismo tiempo, la necesidad de respetar las convenciones sociales provocarán un conflicto interno de ambivalencia, un sentimiento de culpa que necesitarán expiar proclamando el sacrificio y el antifeminismo. Aunque los testimonios en este sentido son escasos, las mujeres escritoras sentirán, como afirma Graziella Pagliano, la necesidad de justificarse por el tiempo y el espacio que sustraen a los roles tradicionalmente desempeñados por las mujeres.

Este sentimiento de culpa, la idea de la escritura como algo pecaminoso, no aparece en otras escritoras europeas como Virginia Woolf, quien arremeterá contra un sistema educativo discriminatorio y hostil a las mujeres<sup>5</sup>. Las mujeres italianas se muestran mucho menos contestatarias a excepción de algunas intelectuales que se adherieron posteriormente a fenómenos literarios como el Futurismo y fenómenos políticos como el fascismo.

---

<sup>4</sup> La novela a entregas (roman feuilleton) nace como género literario en Francia en 1842 con la publicación de la célebre novela *Les mistères de Paris*. Después lo practicarían autores tan célebres y prestigiosos como Balzac o Dumas. En Italia, la novela de apéndice no traducida del francés aparece en la segunda mitad del siglo XIX y se convierte en el tipo de lectura preferido por la pequeña y media burguesía, especialmente las mujeres. Carolina Invernizio (1851-1916) fue la escritora italiana más famosa y prolifera de este género. Sobre la novela de apéndice véase Angela Bianchini *La luce a gas e il feuilleton: due invenzioni dell'Ottocento*. Nápoles. Liguori. 1988.

<sup>5</sup> Virginia Woolf en *Three Guineas* (1938) habla de una instrucción construida y ejercida por el hombre por el que no vale la pena gastar ni una guinea: "Si ayudamos a las hijas de los hombre cultos a ir a Cambridge, ¿No las animarán a pensar, no ya en instruirse, sino en hacer la guerra?". (la traducción es mía).

Es una ardua tarea analizar la contribución de las intelectuales italianas de finales del siglo XIX a los movimientos feministas y emancipatorios. Aunque podemos diferenciar un grupo de escritoras con una posición ideológica clara y precisa, como es el caso de Anna Franchi<sup>6</sup>, Sibilla Aleramo<sup>7</sup> o la Marchesa Colombi<sup>8</sup>, la mayoría de ellas sostienen posturas cuanto menos contradictorias: como Matilde Serao, que llega a negar que exista una cuestión femenina y considera la cultura como fuente de corrupción para la mujer, o Neera, que se declara abiertamente antifeminista.

Anna Radium Zuccari (Neera) es una de las autoras que mejor reflejan este conflicto interno que mencionamos anteriormente, y es que hay una clara diferencia, como apunta Baldacci, entre la Neera feminista de sus novelas y la antifeminista de sus ensayos morales.

Aunque no considera a la mujer inferior al hombre se muestra en contra de la mujer escritora - “*Ah! Brutta parola e brutta cosa*” – un falso espejismo, una falsa ilusión creada por el movimiento feminista y donde la mujer terminará por sentirse “*straniera in mezzo a quegli uomini inaspriti che hanno gettato la maschera della galanteria*”. La única misión de la mujer en la sociedad es la maternidad, una función que no puede intercambiar con el hombre y que absorbe todas las funciones: “*Finché la donna conserverà il privilegio di tenere nel suo grembo la vita del mondo, ne avrà abbastanza per la sua attività, per la sua intelligenza, per i suoi doveri, per i suoi diritti*”<sup>9</sup>. Además aconseja a sus lectoras que no exploten su inteligencia para que el patrimonio mental de sus hijos no se empobrezca. Una mujer debe triunfar en sus hijos, no por ella misma porque su individualidad termina en la mejora de la especie: “[...] *ma quando vediamo una donna emergere nelle arti o nelle scienze, non dobbiamo credere che ella sia un segno precursore di altre donne simili nell’avvenire, no, ella è semplicemente un’eccezione. [...] sotto questo aspetto è facile scorgere quanto la Eliot o la Sand poco diedero all’umanità in confronto alle oscure madri di Leonardo e di Dante*”<sup>10</sup>

Con estos presupuestos nos resulta difícil creer que Neera escribiese *Teresa*<sup>11</sup>, involuntario clásico del feminismo que denuncia el papel subalterno de la mujer en la sociedad indagando en la

---

<sup>6</sup> Autora de *Avanti il divorzio*, Sandron, Milán, 1902

<sup>7</sup> Sibilla Aleramo fue autora de la novela autobiográfica *Una donna* (Sten, Turín, 1906) donde rompe con todos los estereotipos tradicionales de la mujer, proponiendo por primera vez un modelo que rechaza la subjección a la familia y la función materna para buscar una nueva dimensión autónoma.

<sup>8</sup> Maria Antonietta Torriani, la “Marchesa Colombi” se compromete desde 1870 con el movimiento femenino lombardo, del que era máximo exponente Anna Maria Mozzoni, interesándose especialmente por la educación y las condiciones del trabajo femenino, argumento que tratará en la mayoría de sus novelas.

<sup>9</sup> “Mientras la mujer conserve el privilegio de tener en su seno la vida del mundo, tendrá ya bastante para su actividad, para su inteligencia, para sus deberes, para sus derechos” (la traducción es mía).

<sup>10</sup> “[...] pero cuando vemos a una mujer emerger en las artes o en las ciencias, no debemos creer que ésta sea un signo precursor de otras mujeres similares que están por venir, no, ella es simplemente una excepción. [...] bajo este aspecto es fácil darse cuenta de lo poco que Eliot (George Eliot) o Sand (George Sand) dieron a la humanidad en comparación con las oscuras madres de Leonardo y de Dante”. Neera, *Le idee di una donna*, Libreria Editrice Nazionale, Milán, 1903. (La traducción es mía).

<sup>11</sup> Galli, Milán, 1886, reeditada a cargo de L. Baldacci, Einaudi, Turín, 1976.

sacrificada vida de las solteras de provincia, obligadas por imposición familiar a permanecer encerradas en sus casas y a renunciar al amor. Sin embargo, Neera denuncia pero hace una llamada a la resignación y aunque las protagonistas son diseñadas con una simpatía que denota la solidaridad entre las oprimidas, no existe una subversión, éstas no seguirán su instinto ni se rebelarán contra el destino, aceptando las normas y refugiándose en la convicción de haber hecho lo “moralmente correcto”.

Matilde Serao, mientras se lamenta de las dificultades a las que tuvo que enfrentarse en su carrera (se impuso en la escena literaria a base de “urtos y codazos”) habla de la “terrible virtud del altruismo” que debe dominar la vida de la mujer porque “así lo ha querido Dios y así lo quiere el mundo”. Por tanto, se muestra condicionada no sólo por las fuerzas literarias sino por un modelo de sociedad que proclama el exclusivo papel doméstico de la mujer y que incomprensiblemente defiende.

Antonietta Torriani, conocida como la Marchesa Colombi, aunque es igualmente cauta en sus teorías, se muestra algo más flexible que las anteriores sobre todo en cuestiones como el trabajo femenino. Así cuando Neera se opone rotundamente a la figura de la mujer trabajadora - “[...] *la donna è nata per piacere agli uomini, per propagarne la specie, migliorarla, ingentilirla e fare calze. Io non le riconosco altre missioni e mi pare ve ne sia abbastanza. Togliete la donna alla casa, e non avrete più né casa, né donna*”<sup>12</sup> – la Marchesa las defenderá, aunque eso sí, sólo si trabajan por necesidad: “*Se una donna ha da vivere, se la necessità non la spinge a guadagnarsi l’esistenza, il posto della donna è la sua famiglia e non deve uscire di là.*”<sup>13</sup>

Frente al modelo “agresivo” propio de las escritoras extranjeras, donde la mujer es autónoma y se muestra en conflicto con el hombre, en Italia encontramos el modelo “recesivo”, es decir, la mujer es la protagonista pero está subordinada, en la mayoría de los casos, al papel de madre o esposa<sup>14</sup> y si es soltera vivirá en un ambiente provincial sometida al egoísmo de sus padres o parientes<sup>15</sup>. Es cierto que no faltarán ejemplos de “femme fatale”, como Lydia, la bohemia burguesa de la novela homónima de Neera, o Leona, la artista de circo de *L’innamorata* de la Contessa Lara, pero no existirá una conclusión positiva para ellas. Tras haber infringido el orden “volverán al redil” o acabarán suicidándose.

---

<sup>12</sup> “[...] la mujer ha nacido para gustar a los hombres, para propagar la especie, mejorarla, ennoblecerla y hacer calzas. Yo no le reconozco otras misiones y me parece que ya son suficientes. Quitadle a la casa la mujer, y ya no tendréis ni casa ni mujer” (La traducción es mía).

<sup>13</sup> “Si una mujer tiene que vivir, si la necesidad no la obliga a ganarse la existencia, el lugar de la mujer es su familia y no debe salir de ahí” (La traducción es mía)

<sup>14</sup> Recordamos a Regina di Luanto (1862-1914), quien propondrá un modelo de mujer y esposa mártir, sin un intelecto propio, sacrificada por el marido y la familia, el “ángel del hogar”.

<sup>15</sup> Es el caso de las protagonistas de *Teresa* (Neera, cit. anteriormente), *Un matrimonio in provincia* (Marchesa Colombi, Edizioni Interlinea, Novara, 1885) o *Il romanzo della fanciulla* (Matilde Serao, Liguori, Nápoles).

Moderada pero siempre más valiente e irónica, la Marchesa Colombi, inaugurará un filón narrativo que sustituye las típicas figuras femeninas por figuras nuevas, socialmente diversas: desde la trabajadora a la maestra, de la soltera a la prostituta, de la monja sin vocación a la artista realizada. Mujeres que no niegan la “misión femenina” pero que proponen una revolución en la educación femenina y rechazan la concepción del matrimonio como único fin.

Fiel espejo de los problemas del universo femenino de la época, la producción literaria de estas escritoras tratará temas tan diversos como la explotación en el trabajo (*In risaia*<sup>16</sup>, de la Marchesa Colombi), la soledad de la mujer casada (*L'indomani*,<sup>17</sup> de Neera), el divorcio (*Dopo il perdono*<sup>18</sup>, de Matilde Serao y *Avanti il divorzio*<sup>19</sup>, de Anna Franchi), la soledad de las mujeres de provincia (*Teresa*<sup>20</sup> de Neera) y el monacato forzado (*I misteri del chiostro napoletano*<sup>21</sup> de Enrichetta Caracciolo), argumentos éstos que, utilizando las palabras de Antonia Arslan, se resumen en la infelicidad y la “separatezza” femeninas:<sup>22</sup> “*Umili scorci di vite femminili sole a combattere: malgrado la famiglia, sole: malgrado l'amore, sole: per propria colpa o per colpa degli uomini e del destino, sole*”<sup>23</sup>

El amor, característica propia del imaginario femenino, es visto como el principal responsable del desencanto de las mujeres; por ello, algunas escritoras, en su afán de formar a las jóvenes lectoras, intentarán desmitificarlo. El amor-pasión, no es más que un engaño por parte del hombre, que la mujer inteligente tiene que combatir para anular el poder masculino. Para la Marchesa Colombi es el componente esencial de una vida equilibrada pero se muestra en contra del amor destructivo, ese amor idealizado que aparece en ciertas novelas románticas y que destroza la vida de tantas jóvenes que intentan evadirse de los problemas de la vida cotidiana con lecturas que sólo consiguen perpetuar los prejuicios existentes. En la presentación en 1883 de algunos relatos recogidos bajo el título *Senza amore* (“Sin amor”), ilustra en el prefacio el sentido del título: “*Ho voluto alludere alla tristezza, alla solitudine, all'abbandono sconsolante di molte esistenze, sulla quale la grande passione, che nacque con Adamo e che morrà, soltanto coll'ultimo uomo, se pure*

---

<sup>16</sup> *In risaia. Racconto di Natale*, Treves, Milán, 1878;

<sup>17</sup> Sellerio Editore, Palermo, 1890.

<sup>18</sup> Nuova Antologia, Roma, 1906.

<sup>19</sup> Cit. anteriormente.

<sup>20</sup> Cit. anteriormente.

<sup>21</sup> 1864, editado recientemente por Giunti, Florencia, 1986.

<sup>22</sup> *Una donna* de Sibilla Aleramo, es para Antonia Arslan el culmen de una toma de conciencia muy extendida, que toca a lo largo del Ottocento, a través de artículos, ensayos, novelas, etc. todos los aspectos relevantes de esa infelicidad y “separatezza” femeninas. A. Arslan, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra Ottocento e Novecento*. cit. anteriormente.

<sup>23</sup> “Humildes escorzos de vidas femeninas solas combatiendo: a pesar de la familia, solas: a pesar del amor, solas: por su propia culpa o por culpa de los hombres y del destino, solas”. Comentarios de Ada Negri (1870-1945) sobre las mujeres de su primer libro de prosa *Le solitarie* (1917-18). La traducción es mía.

*morrà, non ha sparso le sue grandi commozioni, le sue gioie vive ed i suoi vivi dolori*<sup>24</sup>. La vida es muy seria como para ceder a las tentaciones y evadirse en el sueño y en la fantasía, por ello, eliminará de sus novelas las clásicas historias de amor<sup>25</sup> e introducirá algunas escenas amenas, aunque sin olvidar su vocación de “educadora sentimental”.<sup>26</sup> Denza, protagonista de *Un matrimonio in provincia*<sup>27</sup> es el ejemplo de lo que las jóvenes no deben hacer: enamorada del joven Onorato, consume su juventud imaginándose que es su novia hasta que éste se casa con otra. En palabras de Anna Santoro, la novela es “*in un certo senso, il racconto della fragilità emotiva, frutto anch'essa dell'educazione, di una ragazza del secolo XIX, la quale, per questa via giunge ad innamorarsi di un'immagine, di un sogno, di un'idea.*”<sup>28</sup> Algo similar le ocurre a la ingenua Valeria de *Impara l'arte e mettila da parte*, que busca desesperadamente un marido temerosa de convertirse en una solterona, si bien esta vez contará con los consejos de Odda, una pintora anticonformista que intentará convencerla para que desista en su empeño. Intelectuales como la Marchesa Colombi o la Regina di Luanto no negarán la “misión femenina” de las mujeres pero proponen una revolución en la educación de las mujeres, en la concepción del matrimonio como el único fin, ofreciendo alternativas a la pasión amorosa, como el cultivo del intelecto. No será así para otras autoras, como Neera, que aconseja el sacrificio y la resignación en virtud de la superioridad moral de la mujer, responsable de guiar al hombre en el camino hacia la perfección..

El amor y el matrimonio son, en muchas ocasiones incompatibles. El matrimonio, en la mayoría de los casos, es visto como algo negativo, y la falta de comunicación entre los esposos y la desilusión de las mujeres que tras casarse no ven cumplidas sus expectativas, son argumentos recurrentes en estas escritoras. Es el caso de *L'indomani*<sup>29</sup>, de Neera, donde la protagonista buscará en el amor de su hijo el alivio a su infelicidad matrimonial o de *Un martirio*, de Regina di Luanto, en el que la heroína se siente frustrada porque pretende ser “compañera” de un marido que sólo

---

<sup>24</sup> “He querido aludir a la tristeza, a la soledad, al abandono desconsolante de muchas existencias, sobre las que la gran pasión, que nació con Adam y que morirá, sólo con el último hombre, si es que muere, no ha esparcido sus grandes conmociones, sus alegrías y sus vivos dolores”. La traducción es mía.

<sup>25</sup> En *Prima morire* (Morano, Nápoles, 1881) la Marchesa parodia las tenebrosas historias de amor que llenaron las páginas de las novelas del siglo XIX. En él se narra la historia del adulterio entre un joven artista, que representa al típico héroe otocentescos, todo pasión y sacrificio y Eva, mujer inteligente e irónica que provoca el desconcierto del amante.

<sup>26</sup> *In risaia* (cit. anteriormente), además de ser un relato verista donde denuncia las duras condiciones de las mujeres que trabajan en los arrozales, es toda una novela de formación con final feliz comparable a las de tradición anglosajona de autoras como Jane Austen, Charlotte Bronte o Mary Shelley. En él se trata la evolución de su protagonista, Nanna, una joven que, obsesionada por casarse con el joven Gaudenzio, tendrá que trabajar en los arrozales para comprarse la corona de plata, símbolo de soltería. Allí contraerá una enfermedad por la que perderá los cabellos, y con ello las esperanzas de contraer matrimonio con su amado. Al final, sin belleza ni juventud, aceptará la realidad y se casará con un viudo, encontrando de nuevo su papel y una imagen no detestada de sí misma.

<sup>27</sup> Cit. anteriormente.

<sup>28</sup> “En cierto sentido, el relato de la fragilidad emotiva, fruto también ésta, de la educación de una joven del siglo XIX, la cuál, por este camino llega a enamorarse de una imagen, un sueño, una idea”. Véase Anna Santoro, *Narratrici italiane dell'Ottocento*. Nápoles, Ed. Federico & Ardia, 1987, p. 134. La traducción es mía.

<sup>29</sup> Cit. anteriormente.

quiere una esclava. Ilustrativas son las palabras de compasión que dirige Mina – protagonista de *Il nuovissimo amore*<sup>30</sup> - a una joven que está a punto de contraer matrimonio, consciente de la realidad que le espera: *“E quei fiori non sono che il risultato di sogni, ideali, speranze coltivate amorosamente nel segreto dell’animo, illuso da tutte le menzogne, da tutte le falsità, da tutte le esagerazioni, con le quali s’ingannano le creature inesperte alloro affacciarsi nella vita. [...] Sì, perché poche ore basteranno a distruggere tutto e sarà come se il soffio devastatore di un formidabile uragano fosse passato sul dolce giardino”*<sup>31</sup>.

El verdadero amor es libre, no está sujeto a ningún vínculo, y el matrimonio sólo puede ser positivo si es considerado por ambos cónyuges como un contrato con cláusulas preestablecidas que firman dos personas con la finalidad de procrear. En cualquier caso, es mejor evitar la combinación entre amor romántico y matrimonio.

Son muchas las conclusiones que podemos obtener de la lectura de las opiniones y las novelas de éstas italianas que vivieron a caballo entre dos siglos, pero si hay un término que las acumula a todas es “contradicción”. Contradicción entre sus novelas y sus opiniones, contradicción entre lo que desean para ellas mismas y para el resto de las mujeres, contradicción, posiblemente entre lo que dicen y lo que piensan. Todo esto sólo es comprensible si tenemos en cuenta el contexto sociocultural con el que tuvieron que enfrentarse, donde las nuevas tendencias emancipatorias miden sus fuerzas con el peso de la tradición y los deseos de cambio chocan con una necesaria cautela. La intelectual Aurelia Cimino Folliero en 1873 describe perfectamente el conflicto interno de estas mujeres: *“Le donne educate a non ambir nella vita che gli omaggi del sesso forte, temono di perder prestigio agli occhi di questo, occupandosi di argomenti seri e forse a lui poco graditi. Infatti l’uomo (non tutti gli uomini fortunatamente) vuol che la donna si educi anzitutto per lui, non già per se stessa come creatura direttamente responsabile del proprio sviluppo e perfezionamento: da ciò l’eterno squilibrio fra il libero uso delle di lei facoltà e le esigenze della società”*<sup>32</sup>.

(Mari Carmen Sánchez González)

---

<sup>30</sup> Regina di Luanto, 1903.

<sup>31</sup> “Y esas flores no son más que el resultado de sueños, ideales, esperanzas cultivadas amorosamente en lo secreto del alma, iluso por todas mentiras, por todas las falsedades, por todas las exageraciones, con las que se engañan a las criaturas inexpertas en su asomarse a la vida [...] Sí, porque pocas horas bastarán para destruir todo y será como si el soplo devastador de un enorme huracán hubiera pasado sobre el dulce jardín” (*Il nuovissimo amore*, p. 17). La traducción es mía.

<sup>32</sup> “Las mujeres educadas a no tener otra ambición en la vida más que los obsequios del sexo fuerte, temen perder prestigio ante los ojos de éste, ocupándose de argumentos serios o quizás poco gratos para él. De hecho, el hombre (no todos los hombres afortunadamente) quiere que la mujer se eduque sobre todo para él, no ya para sí misma como criatura directamente responsable de de su propio desarrollo y perfeccionamiento: de ahí el eterno desequilibrio entre el libre uso de sus facultades y las exigencias de la sociedad”.