

Neapolitan tetralogy by Elena Ferrante: a female development novel of the 21st century

 María Belén Castano *

Universidad de Buenos Aires, Argentina Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina
belcastano@gmail.com

El hilo de la fábula

vol. 22, núm. 28, e0053, 2024
Universidad Nacional del Litoral, Argentina
ISSN: 1667-7900
ISSN-E: 2362-5651
revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar

Recepción: 05 julio 2024
Aprobación: 14 octubre 2024

DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.2024.28.e0053>

Resumen: La propuesta consiste en analizar los elementos vinculados con la novela de formación presentes en la tetralogía *Dos amigas* de Elena Ferrante que comprende las obras: *La amiga estupenda* (2011), *Un mal nombre* (2012); *Las deudas del cuerpo* (2013) y *La niña perdida* (2014).

Se exploran las trayectorias de las protagonistas de *Dos Amigas* vinculadas a la tradición literaria de las novelas de aprendizaje femeninas con el propósito de identificar los giros y recursos narrativos que evidencian un quiebre con las heroínas femeninas analizadas en el siglo XX. El objetivo de identificar los aspectos formales relacionados con el proceso de formación de los sujetos femeninos en la obra de Ferrante se relaciona con la actualidad de su propuesta, que subvierte los modelos analizados por la crítica literaria feminista de los años setenta y que plantea complejas discusiones afines a los debates feministas del siglo XXI.

Palabras clave: Elena Ferrante, Novela de formación femenina, feminismo, literatura italiana.

Abstract: *This article aims to analyse the elements linked to the formative novel in the Elena Ferrante's neapolitan tetralogy that includes the works: My Brilliant Friend (2011), The Story of a New Name (2012), Those who Leave and Those who Stay (2013) and The Story of the Lost Child (2014).*

The trajectories of the protagonists of the neapolitan tetralogy linked to the literary tradition of what was called the female development novels will be explored with the purpose of identifying the twists and narrative resources that show a break with the female heroines analysed in the 20th century. The purpose of identifying the formal aspects related to the process of formation of female subjects in Ferrante's work is linked to the relevance of her proposal, which subverts the models analysed by

Notas de autor

- * Becaria postdoctoral de CONICET. Tema de investigación: "Configuraciones de las relaciones familiares en Elena Ferrante y Julia Franck". Doctora en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Magíster en Literaturas en Lenguas Extranjeras y en Literaturas Comparadas por la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Lic. en Ciencia Política por la Facultad de Ciencias Sociales (UBA).

feminist literary criticism of the seventies and that raises discussions related to the feminist debates of the 21st century.

Keywords: *Elena Ferrante, female development novel, feminism, Italian literature.*

Introducción

La trama de la tetralogía napolitana tiene como eje central la amistad entre Elena Greco (o Lenú, Lenuccia) y Raffaella Cerullo (o Lila, Lina) que se forja desde la primera infancia durante los años cincuenta en un barrio de bajos recursos en Nápoles, y culmina en la ancianidad de ambos personajes. Desde su temprana infancia se encuentran unidas en la escuela primaria y se distinguen por sus capacidades intelectuales fuera de lo común. Sin embargo, la familia de Lila no deja que siga sus estudios y ella abandona la escuela en la primaria. Luego, se casa muy joven con uno de los comerciantes con más dinero del barrio y en seguida quiere dejarlo, ya que la maltrata. El relato de Ferrante constituye un testimonio histórico de las huellas que la herencia del fascismo deja en las aspiraciones de las mujeres en Italia y en las limitaciones que le impone la sociedad patriarcal en el proceso de formación y crecimiento a la mujer.

En estos últimos años se han publicado muchos trabajos que se ocupan de analizar el vínculo de la tetralogía napolitana con la novela de formación femenina como los de los trabajos recientes de Santovetti (2018, 2021), Milkova (2021), Angellotti (2021) y las tesis de González Rossi (2021), Soares Silva (2022) y Pessoa Pedrosa (2023).

El género tradicional ‘Bildungsroman’ o novela de aprendizaje se centra en la formación de un protagonista masculino en el proceso de búsqueda de conocerse a sí mismo, en un camino de adaptación a la sociedad burguesa: «las novelas de formación proponen que solo quien se conoce a sí mismo puede, a lo mejor, llegar a ser feliz» (Koval, 2018:13). Es posible considerar que el ‘Bildungsroman’ puede ser leído como testimonio del modo en que los intelectuales burgueses alemanes reflexionaron, a fines del siglo XVIII y durante todo el XIX, «la crisis de la adolescencia y lo que significa madurar, e “ingresar” a la adultez» (Koval, 2014:11).

Cabe destacar que poco es lo que se ha traducido al español, pero la historia de la teoría y crítica del subgénero novelístico ‘Bildungsroman’ es tan amplia que resulta difícil de abarcar en su totalidad (Koval, 2018:17). Según el análisis de Koval «en toda novela de formación existe un conflicto, de difícil resolución, entre la vocación del héroe, de un lado, y la necesidad social de la renuncia, de otro» y es por ello que «el héroe ‘formado’ es aquel que ha llegado a un cierto equilibrio, en el cómputo de pérdidas y ganancias, en lo que respecta a esta negociación» (2018:24). Y en contraposición, el héroe que no logra su formación, «es el que ora ha seguido su vocación de manera egoísta, individualista, sin prestar la más mínima atención a las determinaciones sociales, ora ha claudicado, sin ideales, sin metas de realización personal, ante estas» (2018:24).

Los numerosos conflictos vinculados con la novela de formación son analizados por Lukács en *Teoría de la novela*, cuyas amplias reflexiones se destacan en el capítulo dedicado a *Los años de aprendizaje* de Wilhelm Meister de Goethe. Allí, sostiene que el tema principal de la novela de formación es «la reconciliación del individuo problemático» (Lukács, 1975:399). Al mismo tiempo, considera que «el tipo humano y la estructura de la acción están aquí condicionados por la necesidad formal de que la reconciliación de la interioridad con el mundo, a pesar de problemática, sea posible, por la necesidad de buscar esa reconciliación a través de duras luchas y extravíos» (Lukács, 1975:399). Para Lukács, este camino ligado a la pacificación, se encuentra vinculado a un proceso consciente de búsqueda de autoconocimiento del individuo, en su intento por «conciliar lo irreconciliable»: la pérdida de sentido que experimenta el sujeto moderno al abandonar las sociedades tradicionales y abrazar las convenciones del mundo burgués.

En sintonía con Lukács, Franco Moretti (1987) considera que el ‘Bildungsroman’ es el género vinculado a la Modernidad y al modelo capitalista burgués europeo, que conlleva un proceso de progresivos cambios en las sociedades tradicionales, de la mano de los ideales de la Ilustración.

Moretti, por su parte, analiza las relaciones de amor entre dos clases sociales diferentes, que atraviesan los personajes de obras como *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (1795) de Goethe, *Orgullo y prejuicio* (1813) de Austen, *Rojo y Negro* (1830) y *Lucien Leuwen* (1835) de Stendhal y *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë. Resulta muy complejo ampliar la definición de ‘Bildungsroman’ a las trayectorias de personajes femeninos, ya que a nivel formal este género se ocupa de personajes masculinos. Lo cierto es que la interiorización y la adquisición de los nuevos valores burgueses en el pasaje de las sociedades tradicionales a las modernas resulta algo que produce numerosas contradicciones también en las mujeres. Nuestra hipótesis de análisis es que el proceso de formación de sujetos femeninos en *Dos Amigas* de Elena Ferrante presenta una narración que subvierte los modelos clásicos de heroínas femeninas analizadas por la crítica literaria de 1970. En este sentido, señalamos que la actualidad de la propuesta de Ferrante va de la mano de una caracterización realista que indaga sobre las discusiones feministas del siglo XXI.

En la primera sección realizaremos una breve consideración sobre las reflexiones por parte de la crítica literaria feminista, que a partir de 1970 propone nuevas definiciones para la novela de formación femenina y cuyas características intentaremos resumir. En la segunda sección indagaremos las diferencias y coincidencias que presenta la obra de Ferrante respecto al modelo de la novela de formación femenina de los siglos XIX y XX e indicaremos sus elementos novedosos. Por último, en el tercer apartado realizaremos las conclusiones de este trabajo.

Las reformulaciones sobre el ‘Bildungsroman’ y la crítica literaria feminista

En la década de 1970, se inició una revisión del género ‘Bildungsroman’ a partir de las propuestas realizadas por la crítica literaria feminista, cuyo fin era repensar las representaciones de las trayectorias femeninas en las novelas ya que había llamado la atención la ausencia de protagonistas femeninas en el género ‘Bildungsroman’. Se identificó que a pesar de la intención genérica del ‘Bildungsroman’ de rastrear la progresión de una protagonista femenina desde la infancia hasta la edad adulta, las primeras novelas de formación femenina se desarrollaron en una sociedad en la que se consideraba que tal desarrollo del carácter era inapropiado para una mujer. Es por ello que en muchas protagonistas de novelas de los siglos XVIII y XIX el abordaje sobre la mayoría de edades se vincula con una conducta ligada a una forma popular de inculcar las normas sociales a las jóvenes lectoras: se les enseñaba la sumisión y el sufrimiento como formas apropiadas de preparación para el matrimonio. Para Pratt este tipo de novelas de formación femenina representan un género que persigue lo opuesto a su homólogo masculino, proporcionando modelos de crecimiento de “growing down”, en lugar de “growing up” (1981:14). Es representativo de esta época el trabajo de Labovitz (1986) que analiza la dificultad para encontrar heroínas femeninas en el género tradicional alemán del ‘Bildungsroman’ del siglo XIX. Ella explora determinadas novelas escritas por mujeres en el siglo XX, con heroínas que de la mano del surgimiento de mayores derechos y conquistas feministas en la arena social y política, adquieren peso en la literatura como *Pilgrimage* de Dorothy Richardson, *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir, *Children of Violence* de Doris Lessing y *Nachdenken über Christa T.* de Christa Wolf: «I expect to demonstrate that this new genre was made possible only when Bildung became a reality for women, in general, and for the fictional heroine, in particular»^[1] (Lavovitz, 1986:6-7).

En su estudio sobre relatos de formación femenina hispanoamericanos, Lagos plantea que el género se amplía en su definición, ya que en el relato de formación femenina se subvierten los valores que se subrayan en su versión masculina y surge una oposición entre los deseos de la protagonista y el modelo de conducta que la obliga a cumplir la sociedad (1996:34).

Gómez Viu también analiza la novela de formación femenina hispanoamericana contemporánea y señala que mientras la perspectiva narrativa utilizada con frecuencia en el 'Bildungsroman' tradicional masculino ha sido la primera persona, en los relatos de formación de protagonistas femeninas «se advierte una gran variedad en el uso del punto de vista, característica observable en las autobiografías de mujeres, que además tienden a ser menos lineales, unificadas y cronológicas que las de los hombres» (2009:112). Asimismo, Gómez Viu observa que las protagonistas de la novela de formación femenina son niñas o adolescentes excepcionales, en familias de varios hijos, marcadas por una rebeldía o característica diferente del resto (2009:112). También son niñas sensibles y que sufren por sentirse diferentes al resto (2009:112). El abandono del mundo provinciano y tradicional lleva a algunas de estas protagonistas a descubrir su verdadera personalidad y sus intereses, que se ven truncados al regresar al ámbito familiar (2009:112).

Las editoras Abel, Hirsch y Langland, en la introducción a su colección de ensayos sobre las novelas de formación femenina *The Voyage In* (1983), realizan reformulaciones sobre la novela de formación e indagan cómo el género no se había, hasta ese momento, contemplado como categoría de análisis pertinente. Este estudio revisa las definiciones de la novela de formación femenina y busca entender la interacción del género con la sociedad, sus aspectos psicológicos y el peso de las convenciones sociales a la hora de definir las experiencias de formación femeninas. Aquí se sostiene que las novelas de formación femenina se diferencian de las masculinas por el hecho de que mientras los hombres luchan por realizar sus aspiraciones, las mujeres luchan por poder tener alguna aspiración «to voice any aspirations what so ever»^[2] (1983: 5). Al mismo tiempo, indican que muchas veces para las protagonistas madres «social options are often so narrow that they preclude explorations of her *milieu*»^[3](1983:5). Se pone el acento en cómo, en la novela de formación masculina, la infancia y la adolescencia constituyen etapas importantes vinculadas al desarrollo de sensibilidades artísticas, como sucede con *Season of Youth* de Jerome Hamilton Buckley, mientras que en las de personajes femeninos muchas ficciones comienzan luego del matrimonio y la maternidad, cuando ellas se sienten insatisfechas (1983:7). También advierten que en muchas ficciones del siglo XIX las mujeres dejan la provincia para mudarse a una vida más independiente en la ciudad, pero ahí finalmente solo se da un cambio de escenario: «they merely exchange one domestic sphere for another»^[4] (1983:8). Por otro lado, indican que el objetivo de la heroína femenina no es tanto la autonomía y el aprender a cuidarse a sí misma, sino más bien encontrar un lugar dónde pueda estar protegida «often in return for taking care of others»^[5] (1983:8).

Al mismo tiempo, reflexionan sobre la influencia del género en los vínculos maternos a partir de las teorías de feministas ligadas al psicoanálisis como Nancy Chodorow, Dorothy Dinnerstein, Jean Baker Miller, Jane Flax, y Carol Gilligan, que revisan definiciones ligadas al «traditional, hierarchical account of psychosexual differences»^[6] (1983:9). Estas teorías feministas psicoanalíticas analizan diferentes objetivos para los personajes masculinos y femeninos: para las mujeres en lugar de logros y autonomía se priorizan «community and empathy»^[7] (1983:9). La búsqueda de identidad de las protagonistas femeninas se ajusta más al deseo de mantener relaciones y vínculos familiares: «women's sense of self becomes very much organized around being able to make and then to maintain affiliations and relationships»^[8] (1983:9). El desarrollo de la heroína femenina se presenta más conflictivo, menos directo y no es lineal «stage to stage»^[9] ya que no sigue un orden cronológico, a diferencia del héroe masculino que suele mostrar un desarrollo desde la infancia y adolescencia (1983:11), sino que más bien su desarrollo está determinado por momentos epifánicos. Las autoras mencionan algunas novelas como *The Awakening*, *Mrs. Dalloway*, *The Summer Before the Darky* y

otras clásicas novelas de autores masculinos como *Madame Bovary* y *Effi Briest* y se refieren a desarrollos de personajes femeninos que son doblemente poco convencionales. En primer lugar, sostienen que el crecimiento de estos personajes se manifiesta después de cumplir la expectativa del cuento de hadas del casamiento y el vivir «happily ever after»^[10] (1983:12). En segundo lugar, se ve frecuentemente una ruptura no con la autoridad paterna sino con la matrimonial y por eso este tipo de novelas del despertar o «the novel of awakening»^[11] son, a menudo, novelas sobre el adulterio (1983:12).

Las autoras indican que en las tramas de los desarrollos femeninos hay tensiones entre las convenciones sociales y los deseos de rebelión, también indican que los personajes femeninos más psicológicamente arraigados en las relaciones, a veces comparten un «formative voyage»^[12] con amigas, hermanas o madres, que asumen el mismo status que las protagonistas, como sucede en *Little Women* de Alcott, novela en la que Meg, Beth y Amy participan en el desarrollo de Jo; o como Sula y Nel, que se convierten en el colectivo de protagonistas de *Sula* de Morrison (1983:12).

Otra cuestión analizada por las autoras en las novelas de desarrollo de protagonistas femeninas es el tema de las diferentes tareas y objetivos de las narrativas plenas de tensiones entre los deseos de autonomía y las relaciones con la comunidad, la lealtad a las mujeres y la atracción hacia los hombres, que revelan cuestiones complejas vinculadas con sexualidades reprimidas:

the social constraints on female maturation produce other conflicts, not unique to female characters, but more relentless in women's stories. Repeatedly, the female protagonist or 'Bildungsheld' must chart a treacherous course between the penalties of expressing sexuality and suppressing it, between the costs of inner concentration and of direct confrontation with society^[13] (1983:12).

Por último, el estudio de Fraiman (1993) también explora la novela de desarrollo femenino como un género y utiliza el término «unbecoming women»^[14] para indicar en primer lugar que el crecimiento de la mujer es complejo y está marcado por narrativas de deformación, pérdida de autoridad, abandono de metas. En segundo lugar, sostiene que estas narrativas tienen un espíritu de protesta «challenging the myth of courtship as education, railing against the belittlement of women»^[15] (1993:11).

Se destaca que el estudio de estas autoras pretendió demostrar una diversidad de enfoques críticos posibles, que ilustran variedad de trayectorias en las novelas de formación femenina.

Tomaremos en consideración algunas de estas reflexiones para analizar las características vinculadas a la novela de formación femenina presente en la tetralogía *Dos Amigas*.

La novela de formación femenina en *Dos amigas*

En una conversación reciente entre la traductora de Elena Ferrante, Ann Goldstein, la editora literaria del *New Yorker*, Sasha Weiss, y el redactor D.T. Max, los tres se preguntan qué es lo que hace que sea difícil hablar sobre las novelas napolitanas de Ferrante:

Max connects the inexpressible quality of the bildungsroman to the difficult to understand friendship between protagonists Elena and Lila: "I can't think of a counterpart in British or American letters. It's so ornery, it's so fraught, it's so rich"^[16] (Maksimowicz, 2016:207).

Santovetti (2018) aborda en su estudio la complejidad de la relación entre Elena y Lila, indaga el carácter autorreflexivo de los textos de la tetralogía napolitana y la cataloga como una novela de formación postmoderna cuya protagonista es lectora y escritora, y que mientras narra, reflexiona sobre el proceso de escritura, sus mecanismos y sobre la función de ser escritora.

Por otro lado, De Rogatis (2018) admite la mixtura de elementos de varios géneros y tradiciones literarias presentes en la tetralogía napolitana, en la que incluye el mito, la épica narrativa, el ‘Bildungsroman’, el “thriller”, el melodrama, la novela romántica, la novela histórica el texto metaficcional postmodernista y también la épica moderna, sin embargo como señala Milkova, cuyo estudio se enfoca en la perspectiva femenina de la obra de Ferrante: «when reworking each of these genres or texts, she filters it through a feminine perspective and locates a female subject at the center of the narration» (2021:10).^[17] Es así que el trabajo de Milkova (2021) analiza el alcance del fenómeno global de Ferrante desde un enfoque multidisciplinario, que permite explorar la particular subjetividad femenina presente en la voz narradora de Ferrante como una construcción porosa.

El interés por estudiar la afinidad de la tetralogía de Ferrante con la novela de formación surge a partir de varias cuestiones. Por un lado, la obra tiene muchos elementos clásicos de la novela de formación femenina tal como señalan los antecedentes que indicamos a continuación. El análisis de Angelotti considera que la afinidad de Ferrante en su tetralogía napolitana con la forma de ‘Bildungsroman’ femenino contribuye a la construcción de una epistemología femenina «que sea capaz de possibilitar escritas de narrativas femininas a partir de referenciais también femininos» (2021:64). Angelotti analiza cómo la forma de ‘Bildungsroman’ femenino de Ferrante le otorga un lugar privilegiado a la representación de diferentes vínculos complejos y plagados de eventos traumáticos relacionados con la amistad entre mujeres, los vínculos conflictivos entre madres e hijas, así como al poder de las colaboraciones femeninas como forma de supervivencia en un mundo masculino y violento (2021).

La tesis de González Rossi (2021) es que la saga podría enmarcarse dentro del género de la novela de formación y realiza un análisis textual de *La amiga estupenda*, desde tres perspectivas: la conceptualización de la amistad entre mujeres y sus diferencias con el concepto clásico de amistad, las principales características de la autobiografía femenina y la presencia de estas en la obra narrativa de Elena Ferrante. Por otra parte la tesis de Pessoa Pedrosa (2023) resulta de comparar la obra de Ferrante con la de Lygia Fagundes Telles e indica cómo las dos novelas aquí analizadas presentan algunas de las características ya presentes en el modelo tradicional de ‘Bildungsroman’ femenino, ya que se trata de una joven protagonista que a partir de un conflicto con sus orígenes, emprende un viaje en busca de su identidad y de un lugar en el mundo; la trama está centrada en este viaje de crecimiento y madurez personal; la narrativa tiene un tono reflexivo y un orden cronológico que permite seguir al personaje a lo largo del tiempo; se verifica la presencia de eventos que desafían al personaje a salir de la zona de confort y lidiar con conflictos internos y externos, y que tendrán un impacto formativo en la construcción de la protagonista; hay un cambio de ambiente que permite al personaje experimentar una realidad más amplia que aquella en la que estaba creado; la narrativa está históricamente situada en un período de transformación, que representa no sólo un cambio individual, sino principalmente uno social e histórico; y tiene un final abierto (Pessoa Pedrosa, 2023:35).

Sin embargo, como menciona la tesis de Soares (2022:104) muchos elementos clásicos de las novelas de formación femenina se subvierten en la obra de Ferrante y permiten pensar en una posible redefinición de lo que se denominó ‘Bildungsroman’ femenino ya que su protagonista Lenú, en cada fase abre preguntas y abandona convenciones sociales en busca de una autorrealización del yo. Al mismo tiempo, la reflexión de Soares (2022) indica que es imposible no pensar en cuánto actualiza la obra de Ferrante los temas clásicos de la novela formativa, sobre todo en lo que respecta a los diferentes trabajos de Lila primero como zapatera, luego como obrera en una fábrica de embutidos y, finalmente, manipulando programas informáticos (2022:109).

Tal como plantea el análisis de Abel, Hirsch y Langland (1983) determinados puntos de las novelas formativas presentes en ejemplos analizados de obras de los siglos XIX y XX se pueden encontrar en la obra de Ferrante, aunque también hay otros que son completamente opuestos y que tienen un eje disruptivo, que permite problematizar cómo la formación de sujetos femeninos de esta tetralogía, que puede encuadrarse en el género del aprendizaje, presenta nuevos elementos y desafíos vinculados con los debates del feminismo en el siglo XXI.

En primer lugar, efectivamente si las novelas de formación femenina se diferenciaban de las masculinas por el hecho de que mientras los hombres luchaban por realizar sus aspiraciones, las mujeres luchaban por nombrar o tener alguna aspiración, esto es algo que no ha cambiado en la obra de Ferrante: el cuestionamiento del entorno de Lenú y de Lila, especialmente de su familia de origen, cuando manifiestan su deseo de estudiar e ir a la escuela secundaria es una rotunda negación, acompañada por violencia verbal y castigos físicos. Cuando el padre de Lila se opone a que ella siga la secundaria, su hermano Rino defiende su inteligencia e insiste en la equivocación de su padre:

«Se tu mi paghi ci penso io a farla studiare» diceva Rino.

«Studiare? Perché, io ho studiato?»

«No»

«E tu hai studiato?»

«Allora perché deve studiare tua sorella che è femmina?»

La cosa finiva sempre con uno schiaffo in faccia a Rino, che in un modo o in un altro, anche senza volerlo, aveva mancato il rispetto al padre. Il ragazzo, senza piangere, chiedeva scusa con voce cattiva»^[18] (Ferrante, 2015:65).

Lila en lugar de odiar a su padre y enojarse, muestra respeto:

Lila taceva durante quelle discussioni. Non me l'ha mai detto, ma mi è rimasta l'impressione che mentre io odiavo mia madre, e la odiavo davvero, profondamente, lei malgrado tutto non ce l'avesse affatto con suo padre^[19] (Ferrante, 2015:65).

En segundo lugar, Abel, Hirsch y Langland mencionan cómo en la novela de formación masculina la infancia y la adolescencia constituyen etapas importantes vinculadas al desarrollo de sensibilidades artísticas, mientras que en las de los personajes femeninos muchas ficciones comienzan luego del matrimonio y la maternidad, cuando sienten una insatisfacción (1983:7). Es posible advertir que en la obra de Ferrante la acción principal no gira alrededor del matrimonio de las heroínas, y tampoco hay una confrontación con sus padres, como sucede muchas veces con los protagonistas masculinos en la tradición del 'Bildungsroman'. El matrimonio tampoco implica un lugar de quietud, como sucede muchas veces en las novelas de formación tradicional, sino más bien un lugar que permite abrir interrogantes. Las crisis de estos matrimonios conducen a nuevos caminos a estas heroínas, cuya identidad no se forja a partir de lo que el mundo exterior espera de ellas, sino a partir de sus propios deseos: la búsqueda de una identidad ligada al ámbito literario en el ambiente universitario que conoce Lenú en su juventud y para Lila un hogar libre de violencia doméstica para su hijo y con autonomía económica. Estos deseos y estos interrogantes van mutando en la trama. Sin embargo, cabe destacar otra característica que diferencia a las heroínas de Ferrante de las del canon tradicional de novelas de formación es que estas mujeres, que de niñas crecen con un modelo de mujeres relegadas del circuito económico, con padres que deciden acompañar o prohibir sus estudios y maridos cuya función de proveedores les permite ejercer determinados roles de poder y de control, logran, con el paso del

tiempo, una autonomía material, que les permite tomar ciertas decisiones. Las trayectorias de las heroínas toman caminos diferentes cuando Lenú convence a su padre para que le permita ir a la secundaria, algo que Lila no logra. Lenú con numerosos sacrificios y un excelente desempeño académico consigue becas que le permiten continuar estudios universitarios relacionadas con la literatura; luego de la publicación de su primer libro, la escritura será un oficio que le permitirá un sustento material a lo largo de su vida. Lila, en cambio, no sigue estudios formales y trabaja desde la infancia, primero en la zapatería de su padre, luego en el negocio de los Solara y más tarde en la fábrica de embutidos de Bruno Soccavo. Por último, consigue dirigir una empresa de informática junto a su pareja Enzo. Cabe destacar que el último trabajo que aparece en la tetralogía es el de Lenú como empleada en una editorial en Turín, a la espera de recibir un manuscrito de Lila:

mi sarebbe piaciuto che un giorno Lila mi telefonasse per dirmi: ho un dattiloscritto, uno scartafaccio, uno zibaldone, insomma un testo mio che mi piacerebbe tu mi legessi e che mi aiutassi a sistemare^[20] (Ferrante, 2017:430-431).

El hilo conductor de la escritura está presente en los cuatro volúmenes y los deseos de independencia económica de las heroínas de Ferrante también surgen a partir de una fantasía de su infancia cuando juntas leen el libro *Mujercitas*, comprado luego de la aventura de Don Achille y las muñecas. El deseo de las niñas de convertirse en ricas escribiendo libros lo encuentran luego de dicha lectura: “forse l’idea prese piede quando lei scoprì che l’autrice di *Piccole donne* aveva fatto così tanti soldi che aveva dato un pó delle sue ricchezze alla famiglia^[21] (Ferrante, 2015:66). Asimismo, en su infancia Lila escribe el cuento El hada azul, mientras Lenú toma lecciones particulares para el ingreso al secundario «Scrisse un romanzo senza di me (...) C’era una copertina disegnata coi pastelli, mi ricordo il titolo. Si chiamava La fata blu, e com’era appassionante, quante parole difficili c’erano»^[22] (Ferrante, 2015:67).

Más adelante, Lila escribe unos cuadernos secretos, le pide a su amiga que se los esconda y que Lenú luego tira al río, en la época de la universidad, ya que al leerlos siente envidia y admiración al mismo tiempo por la forma de escribir de su amiga.

El trabajo de Sammut analiza cómo el tema de la «metascrittura si lega strettamente a quello del Bildung»^[23] en la medida en que desde la infancia las protagonistas le otorgan un protagonismo a la escritura (2021:206). Cabe destacar que estas reflexiones se incluyen en la *Frantumaglia* y en *L’invenzione occasionale* y tienen un hilo conductor vinculado a la escritura como un lugar de elaboración terapéutica: «sopravvivenza, senso di responsabilità, acquisizione della propria autonomia, ma anche scoperta di se stessi»^[24] (Sammut, 2021:206).

En tercer lugar, las autoras de *The Voyage In* señalan que el objetivo de la heroína femenina no es tanto la autonomía y el aprender a cuidarse a sí misma, sino más bien encontrar un lugar dónde pueda estar protegida. Sin embargo, los matrimonios y sus promesas no son el hilo conductor de la diégesis, sino más bien las preguntas que direccionan sus deseos: interrogantes cuyo orden no va de la mano de un antes y un después del matrimonio.

En cuarto lugar, las autoras Abel, Hirsch y Langland (1983) evidencian en su análisis el carácter conflictivo y poco lineal del desarrollo de la heroína femenina, que se diferencia del héroe masculino ligado a un orden cronológico. Por un lado, en la obra de Ferrante podemos ver que hay cuestiones de la trama que sí siguen un orden cronológico, como mencionamos antes en relación al amor por la escritura que surge desde la infancia en las heroínas, sin embargo, hay otros momentos de su desarrollo que tienen un carácter ligado a lo epifánico como las crisis de identidad que se revelan a través de las experiencias de gestación y crianza de las heroínas y las crisis de ‘smarginatura’^[25] de Lila. Otras experiencias significativas son el acercamiento de Lenú a la política, primero a partir de las luchas obreras a través de la experiencia de la fábrica de Lila y luego a raíz del interés por el feminismo. Cuando su ex pareja Franco lee su novela por primera vez y la juzga como «una

storia di amoretti» (Ferrante, 2017:68), la misma Lenù se pregunta sobre el peso político de su obra «ne dedussi che, al di là delle dichiarazioni di simpatia e di affetto, in quegli ambienti così colti e risucchiati di passione politica il mio libro era considerato una cosetta insignificante»^[26] (Ferrante, 2017:68). La escritura y las reflexiones sobre la escritura son una temática que permea todos los volúmenes de las novelas napolitanas, pero también toda la obra de Ferrante en general. El estudio de Santovetti considera que la tetralogía napolitana presenta una reflexión sobre el arte y la escritura, pero por sobre todo sobre lo que significa ser escritor hoy (2021:1). También indica que el 'Künstlerroman' (novela de artista en alemán) se solapa con el 'Bildungsroman' al mostrar el crecimiento del artista hasta la madurez y el desarrollo de una vocación artística.

En quinto lugar, cabe destacar que Abel, Hirsch y Langland indican que en las tramas de los desarrollos femeninos hay tensiones entre las convenciones sociales y los deseos de rebelión y que muchas veces comparten un «formative voyage» con amigas, hermanas o madres como sucede en *Little Women* de Alcott (1983: 12): este es el caso del inicio de la formación de Lila y Lenù; que luego toman caminos separados. Sin embargo, mientras Lila no pide el acompañamiento de otras personas para formarse y sus caminos son siempre los de una autodidacta, Lenù va a apoyarse en diferentes personas que le permiten insertarse en el mundo cultural y social de la universidad de Pisa al principio, y luego en el ámbito literario de Florencia, como su primer novio Franco y su suegra Adele.

En sexto lugar, la originalidad del abordaje particular de los vínculos de las heroínas cuando se convierten en madres y en cómo se relacionan con sus propias madres permite reflexionar sobre lo que Abel, Hirsch y Langland mencionan sobre la influencia del género en los vínculos maternos a partir de las teorías de feministas ligadas al psicoanálisis como Nancy Chodorow, Dorothy Dinnerstein, Jean Baker Miller, Jane Flax, y Carol Gilligan, que revisan definiciones tradicionales de la teoría freudiana. El desdoblamiento y la ambivalencia entre irse y quedarse en Nápoles, cerca de sus madres y de sus afectos, es un tema que recorre la obra. Estas heroínas desean encontrar un camino propio, pero también se encuentran en la búsqueda de mantener las relaciones y los vínculos familiares. Lenù, que se identifica con la cojera de su madre y que la acompaña en su enfermedad, llega a comprenderla y perdonarla. De hecho, luego de separarse comprende que se había equivocado en buscar una madre en su suegra: «In tutti questi anni ho creduto che tu fossi la figura materna di cui sempre avevo sentito la necessità. Ho sbagliato, mia madre è migliore di te»^[27] (Ferrante, 2017:79).

En séptimo lugar, si las protagonistas de las novelas de aprendizaje tradicional suelen presentar un final cerrado, en la obra de Ferrante sucede más bien lo contrario. La tematización del divorcio, del aborto y las luchas feministas le otorga a la tetralogía napolitana un giro diferente que permite un desenlace abierto e incierto para sus heroínas, que contrasta con el final de las de las protagonistas de las novelas de formación del canon tradicional.

Uno de los últimos interrogantes que la tetralogía plantea hacia el final del cuarto volumen se vincula con el valor de los libros que Lenù había publicado y la falta de sentido de sus luchas, como puede verse cuando sus hijas que viven en el exterior, ya adultas, con un recorrido profesional, se burlan de sus textos junto a sus parejas. Lenù también se queja por el hecho de que, probablemente, ninguna de sus hijas había jamás leído ninguno de sus libros y que tampoco jamás le habían hablado de ellos. «Quei libri nascevano del clima in cui ero vissuta, da ciò che mi aveva suggestionata, dalle idee che mi avevano influenzata. Avevo seguito passo passo il mio tempo, inventando storie, riflettendo»^[28] (Ferrante, 2017:436). También se refiere al realismo que marca sus textos: «Avevo indicato mali, li avevo messi in scena. Avevo prefigurato non so quante volte mutamenti salvifici che però non erano mai arrivati. Avevo usato la lingua di tutti i giorni per indicare cose di tutti i giorni»^[29] (Ferrante, 2017:436).

La heroína realiza una síntesis de los argumentos que habían atravesado su producción literaria y que sus hijas banalizan: «leggeva dal racconto sull'invenzione delle donne da parte dei maschi»^[30] y también «avevo calcato su certi temi: il lavoro, i conflitti di classe, il femminismo, gli emarginati. Ora ascoltavo frasi mie a caso e le sentivo imbarazzanti»^[31] (Ferrante, 2017:436). El episodio sucede en el año 2002 y hace alusión al atentado de las torres gemelas y al orgullo que siente por haberles permitido a sus hijas llevar una vida sin las dificultades que ella había tenido. Y reflexiona cómo en ciertos países se lleva una vida en las que se esconden los horrores del mundo. La reflexión sobre la escritura que atraviesa toda la tetralogía y la obra de Ferrante en general y que ha sido profundamente analizada por los trabajos de Santovetti (2018, 2021), Milkova (2021), De Rogatis (2018), Bullaro-Love (2016), Ricciardi (2021) se articula hacia al final con el del conflicto sobre la genealogía femenina que se repite entre madres e hijas. Aquella distancia entre las protagonistas y sus madres, que Lila y Elena viven de jóvenes, se repite en la escena sobre la vejez de Elena, en la que sus hijas se burlan de sus batallas, de sus libros, de sus luchas. Estas cuestiones iluminan la influencia de la feminista Luisa Muraro y su concepto de genealogía femenina tan presente en la obra de Ferrante, y hasta en sus mismas entrevistas.^[32] Es importante destacar que los estudios de Muraro se proponen recuperar la capacidad simbólica de la madre, que habría sido debilitada por la filosofía, la ciencia y la religión, por parte del patriarcado (1994: 89). Sus trabajos exploran nuevos significados de la madre, a partir de una revalidación de los vínculos de dependencia de las hijas en su infancia respecto a la madre. Al mismo tiempo, considera que «sólo la gratitud hacia la mujer que la ha traído al mundo puede darle a una mujer el sentido auténtico de sí misma» (1994: 93). La palabra 'affidamento' es un término que se origina en el feminismo italiano y se vincula con la confianza en las mujeres y en darle valor a su autoridad simbólica, en la medida que el 'affidamento' permite restituir la potencia simbólica de la figura materna en su totalidad.

El final de la tetralogía permite poner la lupa en los desafíos propios de una novela de formación del siglo XXI, vinculados con la recuperación de la genealogía femenina, el poder simbólico de la madre y el 'affidamento' afín al término sororidad del feminismo.

Conclusiones

Se propuso explorar los elementos vinculados con la novela de formación presentes en la tetralogía napolitana de Elena Ferrante, cuya trama se basa en la amistad de Elena y Raffaella desde su infancia hasta la vida adulta, ambientada en la Italia de mitad del siglo XX hasta la actualidad.

El relato de Ferrante constituye un testimonio histórico de las huellas que la herencia del fascismo deja en las aspiraciones de las mujeres en la época de la posguerra en Italia y las limitaciones que le impone la sociedad patriarcal en el proceso de formación y crecimiento de la mujer.

Determinados aspectos en las trayectorias de infancia y adolescencia de las protagonistas de *Dos Amigas* presentan algunas coincidencias vinculadas a la tradición literaria de lo que se denominó la novela de formación femenina o el 'Bildungsroman' femenino. Asimismo, se identificaron también muchas diferencias que evidencian un quiebre con el canon tradicional de la crítica feminista.

Dos Amigas de Elena Ferrante presenta una narración que subvierte los modelos de heroínas femeninas de las novelas clásicas de los siglos pasados, analizadas por la crítica literaria de 1970. Por otro lado, se señala que la actualidad de la propuesta de Ferrante va de la mano de una caracterización realista que indaga sobre las discusiones feministas del siglo XXI y que plantea la importancia de romper con las convenciones sociales en busca de los deseos de autorrealización, algo que a las heroínas de la novela de formación de los siglos anteriores les estaba vetado. Sin embargo, es posible advertir también que los deseos de las heroínas de romper con las convenciones sociales en búsqueda de una autorrealización personal, conllevan caminos individualistas, cuya breve experiencia de militancia política, en el caso de Lila en la fábrica Soccavo y de Lenù con los grupos feministas y las lecturas de Carla Lonzi del círculo de su cuñada María Rosa Airola, se configuran como experiencias políticas que, con el paso del tiempo, pierden legitimidad y peso.

Con la apertura del nuevo siglo, la tetralogía también pone a la luz determinados interrogantes sobre la la soledad y la alienación que marcan los escenarios postmodernos de sus heroínas, signados por la escritura en los ordenadores y el crecimiento de la empresa de informática que dirige Lila.

Al mismo tiempo, se plantea la dificultad de reconocimiento que las nuevas generaciones asignan a las conquistas sociales y a las luchas feministas, como sucede con las hijas de Lenù, que representan un quiebre en relación a lo que Muraro propone sobre la recuperación de la capacidad simbólica de la madre, debilitada por el patriarcado (1994). Es posible preguntarnos si, como sostiene Lukács, la novela moderna se vincula con aquella búsqueda de autoconocimiento del individuo, en su intento por “conciliar lo irreconciliable”, es decir la pérdida de sentido que experimenta el sujeto moderno al abandonar las sociedades tradicionales y abrazar las convenciones del mundo burgués, la novela realista del siglo XXI también buscar conciliar algo del orden de lo irreconciliable. Y esto se relaciona con la dificultad de conciliar otras pérdidas de sentido actuales, ligadas al proceso histórico actual, que se pueden observar en la despolitización de las clases medias, la apatía, el desprecio por las conquistas sociales, la revalorización de lo individual, de lo inmediato, el desprecio por lo colectivo, que son temáticas que la tetralogía aborda sobre todo en el último volumen y que nos hace pensar: ¿Qué tipo de heroínas son las de las novelas del siglo XXI? ¿Cuáles batallas y cuáles desafíos son representados como los más urgentes? En ese sentido, se destaca cómo Ferrante subraya la necesidad urgente que encarna la cuarta ola de feminismo en el siglo XXI de frenar la permanente violencia de la sociedad patriarcal, ya que pone en un primer plano en su narración cómo la niña Tina y luego su madre, pueden desaparecer sin dejar huellas.

Referencias

- Abel, Elizabeth, Hirsch, Marianne y Langland, Elizabeth (1983). *The Voyage In: Fictions of Female Development*. Hanover/Londres: NH University Press of New England.
- Angelotti, A. L. F. (2021) «A tetralogía napolitana de Elena Ferrante como um *bildungsroman* feminino: as especificidades na construção de trajetórias femininas». En *Revista Entrelaces*, v. 11, n. 4, 51-69.
- Bullaro, Grace y Love, Stephanie V. (2016) *The works of Elena Ferrante: Reconfiguring the margins*. Stanislaio G. Pugliese Hofstra University Hempstead, New York, USA
- Ferrante, Elena (1992). *L'amore molesto*. Roma: E/O. [trad. esp.: *Crónica del desamor*, Buenos Aires, Penguin Random House Grupo Editorial S.A, 2017].
- Ferrante, Elena (2012). *Storia del nuovo cognome. L'amica geniale*. Volume secondo. Roma: E/O. [trad. esp.: *Un mal nombre*, Buenos Aires, Penguin Random House Grupo Editorial S.A, 2016].
- Ferrante, Elena (2013). *Storia di chi fugge e di chi resta. L'amica geniale*. Volume terzo. Roma: E/O, 2013. [trad. esp.: *Las deudas del cuerpo*, Buenos Aires, Penguin Random House Grupo Editorial S.A, 2016].
- Ferrante, Elena (2014). *Storia della bambina perduta. L'amica geniale*. Volume quarto. Roma: E/O, 2014. [trad. esp.: *La niña perdida*, Buenos Aires, Penguin Random House Grupo Editorial S.A, 2016].
- Ferrante, Elena (2006). *La figlia oscura*. Roma: E/O. [trad. esp.: *La hija oscura*, Barcelona, Lumen, 2018].
- Ferrante, Elena. (2011). *L'amicageniale*. Roma: edizioni e/o. [trad. esp.: *La amiga estupenda*, Barcelona, Lumen, 2020].
- Ferrante, Elena (2017). *La frantumaglia. Un viaje por la escritura*. Traducción de Filipetto, C.. Lumen. (en italiano)
- Ferrante, Elena (2016). *La frantumaglia*. Nuova edizione ampliata. Roma: E/O
- Ferrante, Elena (2019). *L'invenzione occasionale*. Roma: E/O
- Fraiman, Susan (1993). *Unbecoming women: British women writers and the novel of development*. Columbia: Columbia University Press.
- Gómez Viu, C. (2009). «El *Bildungsroman* y la novela de formación femenina hispanoamericana contemporánea». En *EPOS Revista de Filología*, 24, 107-117.
- González Rossi, A. M. (2021). “Lenù y Lila: análisis de la representación de la amistad femenina en *La amiga estupenda* de Elena Ferrante”. Tesis dirigida por Matilde Martín González Máster Universitario en Estudios de Género y Políticas de Igualdad.
- Koval, Martín Ignacio (2014). «El *Bildungsroman* alemán».. Tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Koval, Martín Ignacio (2018). *Vocación y renuncia: la novela de formación alemana entre la Ilustración y la Primera Guerra Mundial*. Buenos Aires Aires: Facultad de Filosofía y Letras.
- Lagos, María Inés (1996). *En tono mayor: relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Lukács, Georg. (1975). *El alma y las formas y la teoría de la novela*. México: Ediciones Grijalbo.

- Maksimowicz, Christine. (2016). «Maternal failure and its bequest: Toxic attachment in the Neapolitan novels». En Bullaro, Grace y Love, Stephanie V. (eds.) *The works of Elena Ferrante: Reconfiguring the margins*. Stanislao G. Pugliese Hofstra University Hempstead, New York, USA, pp. 207-236.
- Milkova, Stiliana (2021). *Elena Ferrante as World Literature*. Londres: Bloomsbury Academic.
- Moretti, Franco (1987) *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso.
- Muraro, Luisa (1994). Traducción de Albertini, B. *El orden simbólico de la madre*. Madrid: Horas y HORAS.
- Pessoa Pedrosa, C. (2023) «O bildungsroman feminino de Elena Ferrante e Lygia Fagundes Telles: um estudo comparativo entre A Amiga Genial e Verão no Aquário». Tesis de Maestría presentada en la Universidad Federal Fluminense (UFF)
- Pratt, Annis (1981). *Archetypal Patterns to Women's Fiction*. Bloomington: Indiana UP
- Rafaelly Soares Silva, E. (2022). «Maternidade incomoda e jogos de espelhos femininos na tetralogía napolitana». Tesis de Doctorado presentada en la Universidad Federal Do Ceará Centro de Humanidades Departamento de Literatura Programa de Posgraduación en Letras.
- Ricciardi, Alessia (2021). *Finding Ferrante: Authorship and the politics of world literature*. Columbia University Press.
- Sammut, Patrick. «Donne e spazi nella tetralogia L'amica geniale di Elena Ferrante: un *bildungsroman* del ventunesimo secolo? ». Tesis de doctorado presentada en la Facultad de Artes, Universidad de Malta (2021)
- Santovetti, Olivia (2021). «*Künstlerroman* of "Late Modernity": Karl Ove Knausgård's *My Struggle* and Elena Ferrante's Neapolitan Quartet» En *Modern Language Notes*, 136 (1) pp. 186-208
- Santovetti, Olivia (2018). «Melodrama or Metafiction? Elena Ferrante's Neapolitan Novels». En *The Modern Language Review*, 113.3, 2018, 527-545

NOTAS

- [1] A menos que se indique lo contrario, las traducciones del inglés al castellano en este artículo son mías. "Espero demostrar que este nuevo género sólo fue posible cuando el 'Bildung' se convirtió en una realidad para las mujeres en general y para la heroína de ficción en particular"
- [2] «para expresar cualquier aspiración que sea».
- [3] «las opciones sociales son a menudo tan estrechas que impiden la exploración de su *milieu*».
- [4] «simplemente cambian una esfera doméstica por otra».
- [5] «a menudo a cambio de cuidar a otros».
- [6] «explicación tradicional y jerárquica de las diferencias psicosexuales».
- [7] «la comunidad y la empatía».
- [8] «el sentido de identidad de las mujeres se organiza en gran medida en torno a la capacidad de establecer y luego mantener afiliaciones y relaciones».
- [9] «etapa por etapa».
- [10] «feliz para siempre».
- [11] «la novela del despertar».
- [12] «viaje formativo»
- [13] «Las limitaciones sociales a la maduración femenina producen otros conflictos, que no son exclusivos de los personajes femeninos, pero sí más implacables en las historias de mujeres. Repetidamente, la protagonista femenina o *Bildungsheld* debe trazar un camino traicionero entre las penas por expresar la sexualidad y las de suprimirla, entre los costos de la concentración interior y de la confrontación directa con la sociedad».
- [14] «mujeres impropias».
- [15] «desafiando el mito del cortejo como educación, despotricando contra el menosprecio de las mujeres».
- [16] «Max conecta la cualidad inexpressable del *bildungsroman* con la amistad difícil de entender entre las protagonistas Elena y Lila: no puedo pensar en una contraparte en las cartas británicas o estadounidenses» Es tan intratable, tan tenso, es tan rico».
- [17] Al reelaborar cada uno de estos géneros o textos, hay un filtro que se da a través de una perspectiva femenina y que ubica a un sujeto femenino en el centro de la narración
- [18] A menos que se indique lo contrario, las traducciones del italiano al castellano en este artículo son mías. «Si vos me pagás yo me ocupo de hacerla estudiar» decía Rino. «Estudiar? ¿Por qué, yo he estudiado?» «No» «Y tú has estudiado?» «¿Entonces por qué tiene que estudiar tu hermana que es mujer? La cosa terminaba siempre con un cachetazo en la cara de Rino, que en un modo o en el otro, quizás sin quererlo, le había faltado el respeto al padre. El joven, sin llorar, pedía perdón con mala voz» .

- [19] «Lila callaba durante aquellas discusiones. No me lo ha dicho nunca, pero me quedó la impresión que mientras yo odiaba a mi madre, y la odiaba de verdad, profundamente, ella a pesar de todo no se la agarraba para nada con su padre».
- [20] «Me hubiera gustado que Lila me llamara un día para decirme: tengo un escrito mecanografiado, un borrador, una mezcla, en fin, un texto mío que me gustaría que me leyeras y me ayudaras a ordenar».
- [21] «Tal vez la idea surgió cuando ella descubrió que la autora de *Mujercitas* había ganado tanto dinero que había podido darle un poco de su riqueza a su familia».
- [22] «Escribió una novela sin mí (...) Tenía una tapa diseñada con colores pasteles, me acuerdo del título. Se llamaba *El hada azul*, y cómo era apasionante, cuántas palabras difíciles tenía».
- [23] «la metaescritura se relaciona estrechamente al Bildung».
- [24] «supervivencia, sentido de responsabilidad, adquisición de la propia autonomía, pero también descubrimiento de uno mismo».
- [25] disolución de los márgenes
- [26] «Deduje que, más allá de las declaraciones de simpatía y afecto, en aquellos círculos tan cultos y sumidos en la pasión política mi libro era considerado una cosita insignificante».
- [27] «Todos estos años he creído que tú eras la figura materna que siempre había sentido necesidad. Me equivoqué, mi madre es mejor que tú».
- [28] «Esos libros nacieron del clima en el que había vivido, de lo que me había sugestionado, de las ideas que me habían influido. Había seguido mi tiempo paso a paso, inventando historias, reflexionando».
- [29] «Había indicado males y los había escenificado. Había prefigurado no sé cuántas veces cambios salvadores pero nunca habían llegado. Había usado el lenguaje cotidiano para indicar cosas cotidianas».
- [30] «Leyó la historia sobre la invención de las mujeres por los hombres» ».
- [31] «Me había concentrado en ciertos temas: el trabajo, los conflictos de clases, el feminismo, los marginados. Ahora escuchaba frases más al azar y me avergonzaba».
- [32] En las respuestas a las preguntas realizadas por Marina Terragni y Luisa Muraro, es posible indagar cómo Ferrante declara la centralidad que ocupa el tema de lo materno en su obra, vinculado a una propuesta de redención de lo que no se puede ver o entender acerca de los vínculos con la madre (Ferrante, 2017:250).

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/amelijournal/247/2475150002/2475150002.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

María Belén Castano

La tetralogía *Dos amigas* de Elena Ferrante: una novela de formación femenina del siglo XXI

Neapolitan tetralogy by Elena Ferrante: a female development novel of the 21st century

El hilo de la fábula

vol. 22, núm. 28, e0053, 2024

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar

ISSN: 1667-7900

ISSN-E: 2362-5651

DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.2024.28.e0053>



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.