

Este libro se ha realizado en el marco del Proyecto de investigación “Las inéditas” financiado por el Vicerrectorado de Investigación y Transferencia de la Universidad de Salamanca.

© Los relatos de Maria Messina

© Milagro Martín Clavijo

(Este libro reproduce fielmente el archivo proporcionado por el autor)

© 2017, ArCiBel Editores, S. L.

www.arcibel.es

Fotografía de la portada: Zosi Zografidou “En frente de la ventana luminosa”, Torino 2014

Imprime: Quares

Printed in Spain

I.S.B.N.:

Depósito Legal: SE -2018

«Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)»

Los relatos de Maria Messina

Milagro Martín Clavijo

ArCiBel Editores



Índice

I. Introducción. La construcción de la identidad femenina en los relatos de Maria Messina.....	7
1. El contexto cultural de Maria Messina.....	7
2. La vida de Maria Messina.....	13
3. Una escritora entre Verga, Pirandello, Checov y Mansfield.....	16
4. La correspondencia de Maria Messina.....	21
5. Razones para la visibilización de una escritora relegada al olvido.....	25
6. La ambigüedad impuesta a una escritora: Maria Messina y el Feminismo.....	27
7. Las producción narrativa de Maria Messina.....	30
8. La construcción de la identidad femenina.....	34
8.1. Representación de la condición femenina.....	34
8.2. Cuerpo femenino y construcción de identidad.....	41
8.3. La mujer y la familia.....	47
8.3.1. Las jóvenes solteras.....	49
8.3.2. Las solteronas.....	51
8.3.3. Las madres.....	52
8.4. Mujeres incapaces de rebelión.....	53
8.5. Mujeres nuevas. El comienzo de una conciencia.....	56
8.5.1. La educación	56
8.5.2. El trabajo.....	60
8.5.3. La búsqueda desesperada de amor.....	65
8.5.4. Mujeres contra la coacción familiar.....	67
8.6. Mujeres en el “umbral de la conciencia”.....	69
9. Bibliografía.....	73
9.1. Obras de Maria Messina.....	73
9.2. Traducciones.....	75

9.3.	Estudios sobre Maria Messina.....	76
9.4.	Estudios sobre el contexto de Maria Messina.....	83

II Nota del traductor.....	88
-----------------------------------	-----------

III Los relatos de Maria Messina

I - Peines-finos (<i>Pettini-fini</i>).....	93
II - Gracia (<i>Pettini-fini</i>).....	97
III - El recuerdo (<i>Piccoli gorghi</i>).....	105
IV - América (<i>Piccoli gorghi</i>).....	115
V - El chal (<i>Le briciole del destino</i>).....	129
VI - La puerta cerrada (<i>Le briciole del destino</i>).....	139
VII - Campanilla (<i>Le briciole del destino</i>).....	149
VIII - Demetrio Càrmine (<i>Le briciole del destino</i>).....	165
IX - Rosas rojas (<i>Ragazze siciliane</i>).....	185
X - Camila (<i>Ragazze siciliane</i>).....	193
XI - Almendras (<i>Ragazze siciliane</i>).....	199
XII - El telar de Catalina (<i>Ragazze siciliane</i>).....	205
XIII - La aventura (<i>Il guinzaglio</i>).....	223
XIV - América (<i>Il guinzaglio</i>).....	231
XV - Veraneantes (<i>Dopo l'inverno</i>).....	239

I. Introducción. La construcción de la identidad femenina en los relatos de Maria Messina

1. El contexto cultural de Maria Messina

La carrera de Maria Messina como literata se desarrolla fundamentalmente a lo largo de dos décadas, desde 1909 a 1928. Son años de grandes cambios para Italia: la *Belle époque*, la Primera Guerra Mundial, la depresión de la posguerra, el ascenso del Fascismo. Como no podría ser de otra manera, todos estos sucesos influyen en la obra de Messina, la orientan hacia una temática u otra, hacia un tipo u otro de personajes, hacia una actitud más o menos polémica con la sociedad. Esa situación política, social, económica y cultural marcará, a la vez que las propias vicisitudes personales de la autora, muchas de sus decisiones en materia literaria. Messina se introduce en un contexto literario que evoluciona a lo largo de esos veinte años de actividad: al principio, fuertemente influenciado por el Verismo, para ir dejando paso a elementos propios de las obras de D'Annunzio y Pascoli, y a escritores como Svevo, Pirandello, Gozzano o Bontempelli que irán trazando las nuevas coordenadas de una literatura italiana en la que se van situando también escritoras como Grazia Deledda, Ada Negri, Amalia Guglielminetti o Sibilla Aleramo, entre otras.

De este panorama denso de autores y corrientes ¿cuáles dejan una huella imborrable en la producción de Maria Messina? Gochin (1997: 16) ha estudiado sus influencias y ha concluido que sus obras hunden sus raíces en distintos autores de corrientes, nacionalidades y épocas distintas – Manzoni, Capuana, Verga, De Roberto, D'Annunzio, Neera, Turgheniev, Fogazzaro, Pascoli, Ibsen –, lo que indica que la autora siciliana se muestra abierta a las nuevas tendencias literarias, que no se trata de una autora estancada

o retrasada, como se la ha presentado tantas veces en el pasado. Sin embargo, no se la podría encuadrar de lleno en ninguna de esas corrientes de las que se va nutriendo.

Será fundamentalmente después de la Primera Guerra Mundial cuando Messina publique gran parte de su obra. ¿Qué nos encontramos en esos años en la literatura italiana? Es la época de la vuelta al orden tras la fuerte experimentación de las vanguardias antes de la guerra, una especie de reacción ante el caos, una estabilización de la cultura burguesa. Ese contexto general está ya muy estudiado, sin embargo, ¿cómo se introducen las escritoras en el sistema literario? ¿Cómo es su acceso a la esfera pública a través de la escritura? ¿Qué dificultades encuentra la escritora profesional para asentarse en un campo dominado, como tantos otros, por los hombres? ¿Cómo se introduce Maria Messina en el contexto de la literatura escrita por mujeres en los primeros decenios del siglo XX?

Ya desde los últimos treinta años del siglo XIX se observa una clara presencia femenina en el campo literario. Se trata, como señala Zambon (2017), de escritoras profesionales que participan en los grupos intelectuales de la época y que tienen relación con el mundo editorial y las revistas y periódicos. Se observa también una estrecha relación y colaboración entre estas escritoras.

Aunque prácticamente todas estas autoras gozaron de éxito y fueron alabadas por otros intelectuales a ellas contemporáneos, habrá que esperar casi al siglo XXI para que, por un lado, sus obras se empiecen a reeditar y se hagan accesibles al público general y, por otro, para que se estudie su producción, se las contextualice con detalle y se constaten las influencias recibidas, así como los puntos en común con otros escritores y, en especial, con las otras autoras de su época.

Lo primero que ha salido a la luz es que estas autoras no son una excepción en el panorama literario, sino que son fruto de una larga tradición en la que figuran otras muchas escritoras. Por otro lado, como precisa Zambon (2017: 201),

en el período comprendido entre el siglo XIX y el siglo XX, la literatura femenina, incluso por razones históricas, sociales y culturales claramente identificables, se ha configurado con algunas características peculiares con respecto a la literatura de autor contemporánea, de tal manera que no prescinde ni de las formas ni de las líneas estéticas del período, sino que llevan a cabo [...] usos inéditos, a menudo realmente interesantes, con originalidad de los temas, dado que la experiencia que sustenta la literatura es profundamente diferente, y la profunda originalidad de la mirada¹.

A muchas de estas escritoras, como ha pasado también con Maria Messina, la crítica las ha dejado de lado por considerarlas epígonas de una corriente, en este caso del Verismo. De esta manera, se señala la completa ausencia de innovación en sus obras, como si ellas sólo pudieran escribir siguiendo los esquemas, ya anquilosados, que habían sido trazados previamente y llevados a su culmen por hombres escritores. Zambon afronta con lucidez este problema, redefiniendo los términos: hay que hablar de realismo apartado, no retrasado, un realismo que hunde sus raíces fundamentalmente en la tradición realista de la escritura de autora que se configura con características propias:

Formación autodidacta común para todas, con el reducido espesor de la tradición literaria italiana, con la nitidez de la mirada que se convierte en fuerte observación e introspección, con la consonancia con el objeto que se narra y que se identifica por la misma clausura y los mismos silencios, hasta llegar, no paradójicamente, a resultados temáticos y expresivos que no son ajenos al momento cultural específico: el sentido de la fractura entre la forma y el significado, el tema de inadecuación y de los límites, el tema de la vida no vivida y no cumplida, el tema de la vida ofendida (Zambon, 2017: 202).

1 La traducción al español de todas las citas que aparecen en esta introducción es mía.

Este es el terreno fértil en el que se han movido escritoras como la Marchesa Colombi, Neera, Serao, Negri, Deledda, Prosperi, Térésah y también Maria Messina y del que se nutren para narrar “vidas sin historia, cotidianas, oscuras, también sofocadas, a veces violentamente y a escondidas, y obviamente, heridas, en las que se identifica la experiencia literaria femenina; vidas no satisfechas, marchitas e inadecuadas” (Zambon, 2017: 202).

Otro aspecto importante del contexto cultural en el que inscribe Maria Messina es el que hace referencia al público femenino que crece a marchas forzadas sobre todo a partir de la Unidad de Italia. Hay un entendimiento implícito entre las escritoras y lectoras porque

cualquier tema tratado se refería a sus emociones, a su visión del mundo, a sus deseos; en realidad trataban temas que concernían a las mujeres, incluso de diferentes condiciones, es decir, recurrían a experiencias profundas, enraizadas en una comunidad determinada que las hacía populares, no “populistas” y no abstractamente ideológicas (Santoro, 1997: 36).

Arsilan (1998: 19) hace referencia a nuevos modelos sociales que hacen posible que la mujer en estos años adquiriera una cierta cultura, aunque sea en los límites del ámbito doméstico. El público femenino se abre a una producción amplia, fundamentalmente constituida por novelas de amor, obras escritas por mujeres, leídas por mujeres, que tratan temas de interés femenino y que, de alguna manera, amplían los estrechos límites en los que se mueven las mujeres de la pequeña y mediana burguesía. Se trata de obras centradas en el análisis de la familia, de la mujer y, aunque gran parte de este filón narrativo no entra en polémicas sociales ni se centra en aspectos cruciales para el feminismo de estos años, lo que sí es cierto es que estas obras poco a poco van inculcando en las lectoras una conciencia del papel de la mujer en la sociedad y una autoconciencia crítica. Las escritoras son conscientes de la dificultad, e incluso imposibilidad, de que, a principios de siglo, sus

lectoras puedan seguir los modelos de independencia femenina que ya empiezan a aparecer², pero sí están preparadas para acercarse de forma pasiva a un modelo nuevo. Estas obras permiten a estas lectoras evadirse de la dureza de la vida cotidiana y la necesidad de una compensación, de una justicia para la mujer.

Autoras como Neera, la Marchesa Colombi, Matilde Serao, la Contessa Lara o Annie Vivanti empiezan a tratar figuras de la mujer casada, de la joven casadera y de la solterona en obras de aguda introspección social y psicológica. Por tanto, asistimos entre las mujeres literatas y periodistas de estos años a una clara difusión de ideas nuevas, aunque a menudo tratadas de forma ambigua.

Verdirame (1990) hace hincapié precisamente en el hecho de que el público femenino vivía en el campo de la ambigüedad, empujadas por dos fuerzas: el imaginario creado por la cultura masculina y la realidad de la vida cotidiana. No se puede evitar que las figuras femeninas literarias sean una referencia obligada para las escritoras. Pero a estos modelos tampoco pueden no contraponer su propia experiencia. Se trata de la confrontación de la mujer con un “doble”:

por un lado, lo que se decía del mundo (la visión, el punto de vista, los temas, la escala de valores) y que afectaba a sus propios sentimientos, y por el otro, lo que cada una de ellas vivía en su vida, en su propia experiencia sentimental, artística, intelectual, política. Era la visión del mundo, la objetividad de las cosas y de la mirada crítica, incluso antes de la objetividad literaria que de esta manera se cuestionaba (D’Agostino, 2009: 127).

Ante la entrada numerosa de mujeres en el mundo literario, los escritores empiezan a posicionarse a favor o en contra. De

2 Son ilustrativas, en este sentido, las novelas *Una donna* de Sibilla Aleramo y *Avanti il divorzio!* de Anna Franchi.

esta confrontación con lo nuevo se hace eco Luigi Capuana que, en 1907, publica en la revista *Nuova Antologia* un polémico artículo con el título “Letteratura Femminile”:

¿Nos tenemos que preocupar, como lo hacen algunos, de la intrusiva competencia de las mujeres en la narrativa? No lo creo. Ni me parece que sean justos e imparciales los que hablan con desdeñoso desprecio de la producción literaria femenina (Citado en Silva, 2016: 54-55).

De esta manera, Capuana se sitúa frente a escritores, como Camillo De Meis, que, en aquellos años, arremetían contra las mujeres escritoras, argumentando con desprecio que estas siempre dejaban filtrar en sus escritos “un elemento propio, la feminidad [...] como el aroma sutil que emana del cáliz de la flor [...] no creará nada nuevo: será una repetición eterna” (Citado en Silva, 2016: 55).

Esta misma revista *Nuova Antologia* publica en 1911 un estudio titulado “Inchiesta sul femminismo”³ en el que se discutía el papel que la mujer ejercía en la literatura, así como su función en la sociedad. Las distintas opiniones publicadas indican con claridad la neta división de opiniones: los más conservadores – como Benedetto Croce que cree que el movimiento feminista estaba condenado o Salvatore di Giacomo para el que el hombre ha nacido para trabajar, producir y luchar, mientras que la mujer lo ha hecho para amar – y los que creen en la emancipación femina, como Salvatore Farina quien considera que las mujeres tienen los mismos derechos que el hombre o Guido Mazzoni que afirma que el hecho más importante del siglo XIX ha sido que la mujer haya demostrado, también cuantitativamente, que quiere y sabe estudiar. Las distintas opiniones publicadas nos hacen ver lo difícil que para una mujer era que la aceptasen como una escritora profesional⁴ (Silva, 2016: 65).

³ *Inchiesta sul femminismo* (1911).

⁴ De los serios problemas que había tenido que afrontar en su carrera ya había dejado constancia Maria Messina en sus cartas a Verga.

2. La vida de Maria Messina

Sobre la vida de Maria Messina tenemos muy pocas noticias. Durante la Segunda Guerra Mundial y, en concreto, durante el bombardeo de Pistoia en 1944, donde residía la escritora siciliana antes de morir, quedó destruido todo su archivo, junto a sus libros, sus papeles y su correspondencia.

A pesar de esta falta de información inicial, algunos estudiosos⁵ han conseguido reconstruir en parte su biografía y presentarnos algunos datos que, aunque insuficientes, nos pueden ayudar a entender mejor su vida y su producción literaria. De esta manera, las fuentes más fiables de las que podemos servirnos para reconstruir su perfil son fundamentalmente tres. En primer lugar, podemos acceder a sus palabras, sus proyectos y sus sentimientos a través de las cartas que de ella se han conservado: con Giovanni Verga (1909-1919), con el editor de Bemporad y con Di Giovanni, todavía inéditas. Por otro lado, las dos sobrinas de Maria Messina, Nora y Annie, han aportado distinto material y recuerdos importantes para la reconstrucción de su perfil. Finalmente, y no menos importante, algunos aspectos autobiográficos nos los presenta la propia autora en su producción narrativa.

Maria Messina nace en Palermo – o en Alimena, provincia de Palermo, dependiendo de las fuentes – en 1887 y muere en 1944 en Masiano, cerca de Pistoia. Es hija de Gaetana Trajna, de familia noble pero en la ruina, y de Gaetano Messina, maestro y más tarde inspector académico. El trabajo de su padre obliga a la familia a mudarse continuamente de ciudad, tanto en Sicilia como en el continente.

Los años de su infancia y adolescencia no debieron ser muy felices debido a problemas económicos, a la falta de entendimiento entre sus padres y, muy probablemente, al aislamiento en el que

⁵ Para más información sobre su vida cfr. Schoell-Dombrowsky (1998), Gochin (1997), Toby (1996) e Pausini (1997). Estas son también las fuentes que seguimos en nuestra exposición. Destacamos la labor de documentación de Gochin (1997) para la reconstrucción de la vida de Messina.

vivía, sobre todo porque su educación no la recibió en la escuela, sino en su casa, de la mano de su madre y de su hermano.

Algunos aspectos sobre su físico y su carácter nos los desvela su sobrina Annie:

[María era] una mujer menuda con con ojos grandes y luminosos en una cara pálida, enmarcada por una masa de fino cabello castaño. Su fragilidad ocultaba una fuerza poco común, la fuerza necesaria para denunciar, ella que era una joven de buena familia y que habría tenido que ignorar ciertas vergüenzas, lo que estaba escondido tras la fachada de las casas respetables en las que a la mujer se la mantenía en un estado de sometimiento cercano a la esclavitud (Citado en Lo Iacono, 2010).

En el periodo en el que empieza a escribir Maria Messina se encuentra todavía en Sicilia⁶, pero el trabajo de su padre les obliga a mudarse de casa continuamente, primero en la isla natal y, a partir de los 22 años, en la península.

En su correspondencia Maria Messina habla repetidamente de la condición de aislamiento que la ha siempre caracterizado. En la carta del 13 de julio de 1914 a Verga afirma que se siente como un “pájaro sin nido” (Messina, 2015: 33) y en la del 12 de diciembre de 1913 insiste: “Estoy sola. A veces me ha parecido que ya no podía esperar en liberarme de las hostilidades que me han cerrado el camino en todo momento” (Messina, 2015: 26). La narradora siciliana insiste sobre el tema de la soledad en la que ha vivido siempre en la carta que escribe a Verga el 6 de noviembre de 1909:

Siempre he vivido sola en mi pequeña familia; ni siquiera he ido a la escuela. Mis maestros han sido mi madre, cuando era niña, y mi único y querido hermano que me ha inculcado un ideal. Por tanto, he vivido sola, aunque no he sentido la necesidad de nadie, y he permanecido un poco salvaje, un

⁶ Sobre el influjo de los años transcurridos en Mistretta, Sicilia, cfr. Lo Iacono (2010).

poco ajena a la vida, a pesar de observar la vida (Messina, 2015: 6).

Messina, a pesar de que no volverá nunca a Sicilia, mantendrá siempre unos unos lazos muy fuertes con su isla natal y considerará su sicilianidad como referente importante de su obra. Así la analiza en la carta a Verga del 13 de julio de 1924: “Mi sicilianidad se ha nutrido en las raíces más profundas de mi alma, sicilianidad de raza, de nacimiento y de sentimientos de los que estoy orgullosa” (Messina, 2015: 33). En esa misma carta se pregunta: “¿Volveré alguna vez a los pueblos de mi Sicilia?” (Messina, 2015: 34).

Maria Messina se siente siciliana, pero es consciente, como señala convenientemente Muscariello (2000: 83-84), de lo que esa sicilianidad significa en términos culturales: “marginación, separación, distancia geográfica y cultural de los espacios en los que se producía y se consumía la literatura”.

Mientras que otros autores sicilianos, como Verga o Pirandello, habían viajado a los grandes centros culturales de Italia y de Europa, Messina, a pesar de su continuo peregrinar por Italia, no se establece en grandes capitales que le pudieran ofrecer un bagaje cultural y una amplia red de contactos con otros intelectuales, sino que vivirá fundamentalmente en pequeñas ciudades de provincia.

En 1909 Maria publica su primera obra, *Pettini-fini*, un volumen de relatos por el que recibirá la medalla de oro de la revista *La Donna* en 1910. A partir de ese momento y hasta 1928 Messina va a publicar con una cierta regularidad tanto relatos en revistas varias como novelas y volúmenes de relatos⁷. Solo la Primera Guerra Mundial frenará su producción literaria.

⁷ Veneberg (2015) lleva a cabo un recorrido detallado por las principales revistas y periódicos con los que ha colaborado Messina a lo largo de su carrera profesional. Fundamentalmente son tres: el *Corriere dei piccoli*, donde publica diez relatos, *Nuova Antologia* con la que colabora desde 1913/14 a 1927 con cuarenta relatos y dos novelas por entregas – *La casa nel vicolo* y *Le pause della vita* – y *La Donna* con al menos ocho relatos. La mayoría de estos relatos se publicarán más tarde en forma de volumen. Se sabe también de algunos escritos de los que conocemos el título, la fecha y algún dato más, pero que, hasta el momento, no se han encontrado.

En los años transcurridos en Nápoles colaborará con el *Corriere dei Piccoli* y aparecerán relatos y novelas por entregas.

Como hemos visto, su carrera como escritora empieza muy pronto y su interés por dedicarse de manera profesional es evidente: María lucha por tener una profesión que también le permitiera una autonomía económica.

A su estancia en Nápoles seguirán otros muchos destinos, como señala Gochin (1997): Arezzo, Tavarnuzze, Florencia, Capostrada y Pistoia. Es muy probable que tras la muerte del padre en 1921 esas mudanzas continuas se justifiquen por motivos económicos y/o de salud. Su sobrina Annie recuerda el calvario que sufrió su tía desde que se le diagnosticara esclerosis múltiple entre 1914 y 1917: “La alternancia de esperanzas y desesperación, la peregrinación de un médico ilustre a otro, las incertidumbres de los diagnósticos equivocados, hasta el definitivo y terrible” (Lo Iacono, 2010).

Unos años más tarde, en 1924, la enfermedad le dificultará mucho la movilidad, como ella misma relata en una carta a Bemporad en ese año: “Mis pobres piernas se han debilitado todavía más. Usted recordará lo duro que para mí había sido caminar el año pasado. Pero trabajo mucho, espero mejorar y creo que he concluido algo bueno” (Pausini, citado en Lo Iacono, 2010).

Poco a poco irá perdiendo el uso de todos los músculos del cuerpo y tendrá que interrumpir su actividad literaria. Han pasado veinte años desde su debut literario. *L'amore negato*, 1928, será la última obra que publicará.

Maria Messina muere en 1944 tras el bombardeo de Pistoia, asistida por su enfermera. No será hasta el 2009 que sus restos, junto a los de su madre, se trasladarán a Mistretta.

3. Una escritora entre Verga, Pirandello, Checov y Mansfield

Algunos estudiosos, como Borgese, Sciascia o Greco Lanza, señalan el nexo que une a Messina con el Verismo y lo ilustran con la desmesurada admiración de la autora por Verga, de la que somos testimonio en sus cartas.

Giuseppe Antonio Borgese, a raíz de la publicación de Messina de *Piccoli gorghi*, en el título de su artículo define a Maria Messina como “una discípula de Verga” (Borgese, 1928) en relación a los relatos “rusticanos” de sus dos primeros volúmenes: “La vida siciliana, tal como la expone, no tiene ni pompa de paisaje ni drama sangriento. Todo está en un tono menor. Son pequeños remolinos en un agua casi pantanosa donde las vidas se desvanecen silenciosamente y pierden incluso la fuerza para gemir” (Borgese, 1928: 166).

Ella considera exponente importante de la literatura femenina y resalta cómo, en unos años en los que Verga ya no está de moda, Messina dedica su libro precisamente a él, ignorando otros modelos más recientes y en voga⁸ (Borgese, 1928: 165-166).

Bonfiglio (2011) ha estudiado la relación que une a Messina con el Verismo y en concreto con las *Novelle rustiche* de Verga: “por la representación del mundo rural, por la candidez de los personajes, por su pasión primordial, por su papel de humildes que no conocerán la redención”.

En los dos primeros volúmenes de relatos es donde mejor se pueden ver las enseñanzas del Verismo⁹ y de Verga en primer lugar. Estos autores “le ofrecieron el instrumento para expresar piedad por una serie de personajes arrastrados y sumergidos en los ‘pequeños remolinos’ de las humillaciones sufridas y para testimoniar una realidad conocida desde la infancia” (Lo Iacono).

Años más tarde, en 1919, la propia escritora hablará de estos primeros volúmenes en *Confidenze degli autori in Italia che scrive*:

Pettini fini y Piccoli gorghi son los compañeros inseparables
de mis primeros pasos; me complace recordar, después

⁸ Lo Iacono (2010) señala que, pese a todo, Messina se siente profundamente unida al escritor verista por su Sicilia natal, por los sentimientos y la fidelidad a un mundo que ambos conocen bien, al igual que por distintos aspectos de su técnica y estilo.

⁹ Pero Messina no tenía sólo grandes autores veristas a los que mirar con admiración. Greco Lanza (1979) establece conexiones también entre la narradora siciliana y otras autoras activas en esos años y en conexión con el Verismo: Grazia Deledda y Matilde Serao.

de tantos años, estos relatos rápidos y secos, pensados en Mistretta. Páginas concisas y sin adjetivos: como las palabras de los que viven profundamente una vida interior, como mi juventud temprana que fue templada en la soledad (Citado en Lo Iacono, 2010).

En estos relatos nos encontramos con imágenes de vida cotidiana protagonizadas por personajes humildes y “vencidos” como los de Verga. En sus relatos se nos presenta claramente una escritora llena de compasión por sus personajes, pero que también denuncia, en especial en lo referente a las figuras femeninas y su condición en la sociedad de su tiempo. Una autora que afronta temáticas distintas que van desde el tema del adulterio (*Pettini-fini*), los celos (*Janni lo storpio*), el maltrato (*Munnino*) o el abuso sexual (*Il ricordo*). El tema de la “roba”, típicamente verghiano se puede observar en más de un relato (*Coglitora di olive*, *Il compagno*, *Le serenate*)¹⁰.

Leotta (1984: 193-194) lleva a cabo un estudio sobre los temas y módulos estilísticos veristas que asimila Messina en esos primeros años de su carrera literaria: una opaca existencia dominada por el tema económico que hace que todo sentimiento pase a segundo plano; la melancolía por una vida gris y anónima de la que no se puede salir ni siquiera gracias al trabajo; la denuncia de la subalternidad de la mujer; el motivo de la vuelta imposible al hogar; la condena de la ciudad; la soledad y la incomunicación entre los miembros de la misma familia; la resignación al destino y a sus leyes incomprensibles; el profundo vínculo entre la naturaleza y la tragedia del hombre.

No es Messina la única escritora que se introducirá en la literatura con la técnica realista, como estudia con atención Caracoglia (2015: 15): la “poética de la imparcialidad” es el instrumento del que disponen para poder hablar de los problemas existenciales que les interesa, para sacar a la luz su mundo; de hecho, “partir de lo ‘verdadero’ es descubrir abusos, atropellos, revelar la hipocresía de

10 Lo Iacono (2010.)

la que, incluso hoy en día, a veces está imbuida la vida femenina vivida dentro de los muros domésticos, ‘sepulcros blanqueados’ de dolor y de no vida”.

Es interesante, y ciertamente esperanzador, ver cómo en tiempos recientes los estudiosos de Maria Messina han ido ampliando cada vez más el área de influencia de la escritora siciliana. Se ha pasado así de considerarla tan sólo un epígono de Verga a establecer relaciones entre esta y autores contemporáneos de importancia dentro y fuera de las fronteras de Italia¹¹.

Messina se lanza por otros caminos para escribir relatos en los que sea más importante el eco que los hechos dejan en la psicología, sobre todo femenina, que los hechos en sí. Ahora la escritora siciliana se centra fundamentalmente en la vida interior de la pequeña burguesía y su obsesión evidente por las apariencias y el decoro. La mujer está en el centro de su representación y de ella destaca la soledad, la opresión, el vivir al margen de todo y todos. Son mujeres que se resignan a ese duro destino que le ha deparado la vida y que aceptan con melancolía esa subordinación en la sociedad en la que viven y el sufrimiento que les depara. Las necesidades económicas empeorará más las cosas: no hay posibilidad de huida, de refugio, de búsqueda de identidad.

Prácticamente Messina dejará de lado la vida en el campo, central en sus primeras obras, dará importancia a la investigación psicológica femenina, a la soledad del individuo representada en la naturaleza y lo hará con una escritura sobria, con un tono humilde. Pero sobre todo Messina se sitúa a las antípodas del canon verista por lo que respecta a la objetividad del autor: no se distancia de lo

11 “El drama, si se puede decir así, de la obra de María Messina, está aquí: encontrarse en medio de dos monstruos sagrados de nuestra literatura: por un lado, Giovanni Verga, a quien la escritora de Palermo mira con admiración, casi con devoción; por el otro, Luigi Pirandello. Por lo que respecta al primero, no tenía la capacidad de adaptar a la forma de ver las cosas un lenguaje nuevo y revolucionario; con respecto al segundo, se ha perdido todo lo que podríamos llamar el sentimiento de lo contrario. Y, sobre todo, la conciencia de que ahora, en el cielo de papel, se ha abierto una herida vertiginosa desde la cual asomarse para mirar la tragedia de la vida cotidiana” (Ferlitta, 2006).

que cuenta, no se limita solo a fotografiar lo que ve, sino que no puede por menos que inmedesimarse con sus personajes, vivir con ellos y, fundamentalmente, con ellas, con su inquietud, su dolor, su soledad, su sufrimiento. La narradora expresa solidaridad siempre con sus personajes y con su destino en el que está ausente siempre la felicidad.

En esta dirección se expresa Ada Negri en la introducción a *Le briciole del destino*, 1918:

Mi pequeña hermana Maria, sí; las migajas de destino: avaras y escasas, despectivas y anónimas, que la vida lanza con distraída piedad a los Humildes que no poseen la fuerza de ofender ni de defenderse bien y no pueden hacer gala de la belleza trágica de las grandes desgracias. Las migajas del destino ... Tú has querido estudiar estos rincones de humanidad que huelen a polvo viejo, a trapos viejos abandonados, a telarañas viejas, a viejas lágrimas rancias. Tú lo has conseguido, pequeña hermana Maria. ¿Cómo? ... No lo sé. Tu alma fresca se complace extrañamente con oscuros recodos donde pulula gente pobre y sin recursos, sin suerte, y, también, sí – sin apoyos. Y la intuición, que ayuda al escritor mucho más que la experiencia, a veces te lleva a profundidades misteriosas. Profundidades misteriosas que yo leo también en tus ojos que me miran desde el retrato, hermana pequeña y lejana que nunca he visto y de la que quizás nunca oiga su voz corporal – y que, sin embargo, me dices todo acerca de ti en las humildes páginas donde el alma insatisfecha y turbia a menudo adquiere la densidad verdosa de los ríos insondables (Ada Negri, citada en Lo Iacono, 2010).

Leonardo Sciascia también va a presentar ante el público a Maria Messina bajo una nueva luz. Al tener en cuenta otras obras de la autora siciliana, Sciascia la acerca a Pirandello y sus *Novelle per un anno* o a novelas como *L'esclusa*: “la pequeña y vil burguesía siciliana y, dentro de la angustia y la mediocridad

apagada de esa clase, la condición asfixiante y angustiosa de las mujeres” (Muscariello, 2002a: 3-4). Pero va más allá, para establecer paralelismos entre la escritora y Checov, incluso con Katherine Mansfield. Poco importa si ella realmente leyó sus libros, importa que son todos hijos de una misma época, de una misma inquietud que se refleja con muchos puntos en común en su obra. Messina comparte con Checov y Mansfield un lenguaje esencial, la búsqueda de un léxico y una sintaxis pobre y seca. Para Sciascia, Messina, como Mansfield, ha sido autodidacta, escribe relatos realistas, le interesa el mundo cotidiano y la condición y el estado de ánimo de la mujer que vive en espacios muy limitados de la casa y su entorno y que sufre siempre.

Leotta (1984: 194) señala otras influencias decisivas en la producción literaria de Messina: la poesía crepuscular y el relato intimista-decadente. La temática común con los crepusculares es evidente: antiheroica y antidannunziana, centrada en la vida en la provincia y en la pequeña y mediana burguesía, en personajes humildes, envueltos en la miseria y la cotidianidad. Su estilo está también basado casi en la confesión íntima o la conversación familiar, privado de retórica y en el que predominan tonalidades menos fuertes, pardas, difuminadas. La narradora siciliana también va a mostrarnos paralelismos con el relato íntimo-decadente, para el que lo importante no son los hechos, sino el eco que estos tienen en el alma de los personajes. La apuesta de Messina por el análisis psicológico de sus protagonistas, como ya hemos señalado, es evidente.

4. La correspondencia de Maria Messina

En 1909 comienza la relación epistolar de Maria Messina con Giovanni Verga, incentivada directamente por su hermano. Se conservan 23 cartas y una postal dirigidas a un Verga ya anciano. El epistolario comienza poco después de la publicación de su primera obra, *Pettini-fini*, y se extiende durante diez años, hasta 1919. La narradora siciliana envía una copia de su obra al que ella considera

un maestro de vida y de arte; la respuesta de Verga es muy positiva y cargada de esperanza para el futuro. Incluso la introduce en algunas revistas¹² y a algunos editores, ayudándola a que despegara su carrera literaria.

Desde la primera carta Messina le agradece su protección, su guía y el calor humano que recibe de él. Por eso, no es de extrañar que en su correspondencia le abra su corazón, le haga partícipe de sus deseos y esperanzas, así como de sus miedos y ansiedades. De hecho, su sobrina Annie afirma que “en las cartas al ilustre maestro se siente palpar un sentimiento, que tal vez fue lo más parecido al amor que ella conoció” (Citado en Lo Iacono, 2010).

Con la publicación en 1911 de *Piccoli gorghi*, Maria expresa su deseo de conocer a Verga en persona y, al hablar de sus personajes, no puede no hacer referencia a su persona: “Por supuesto que los he amado como una madre ama a sus criaturas. No he sufrido sus dolores, pero he sufrido. La mía es una de esas historias demasiado simples, pero ¡es tan triste como las historias que no se cuentan!” (Messina, 2015: 13-14).

Verga, con su larga y fructífera experiencia como escritor y buen conocedor de la actividad literaria, le revela la dificultad de ser mujer en este ámbito. Pese a todo, como insiste Messina en sus cartas, las palabras del maestro son siempre benévolas: “Las buenas palabras que me ha dirigido están talladas en mi corazón: la lectura de algunas de sus páginas admirables e inmortales me ha vuelto a dar la visión brillante y clara del verdadero arte” (Messina, 2015: 26).

Verga y Messina se intercambian sus retratos y para Maria esta correspondencia seguirá siendo vital: “Las buenas palabras que me ha dicho me han ayudado durante las horas más amargas. Su retrato ha sido mi consuelo” (Messina, 2015: 42).

Sin embargo, con el tiempo la correspondencia se va a hacer cada vez más escasa: Verga está muy mayor y cansado y Messina

12 Fruto de esta relación será la colaboración de la narradora con la revista romana *Nuova Antologia* desde 1914 a 1927. En esta revista y en estos años publica también Piandello, De Sanctis, Verga, Fogazzaro,... Sobre esta colaboración cfr. Silva (2016).

se enfrenta a los primeros síntomas de su enfermedad. La narradora siciliana siente este silencio como una piedra pesada en la última carta presentada en *Idillio letterario inedito verghiano* (2 de mayo de 1918): “He esperado siempre que me respondiera y la pena que siento, la insatisfacción que no se apacigua, provienen de su insólito silencio. Pero lo que más me entristece es que siento que me ha abandonado precisamente usted que me quería, que tenía fe en mí” (Messina, 2015: 44).

Roswitha Schoell-Dombrowsky (1998) señala que Maria Messina mantuvo también correspondencia con Ada Negri¹³ y con Guido Gozzano durante la segunda década del siglo, pero lo cierto es que todavía no se han encontrado esas cartas. Estas relaciones serían interesantes porque nos situarían a la escritora siciliana en un contexto literario más allá del verismo, en busca de nuevos modelos.

Maria Messina mantiene correspondencia también con Alessio Di Giovanni, escritor siciliano activo en el ambiente cultural del momento. El epistolario cubre un amplio periodo de tiempo, de 1910 a 1940, pero con mayor regularidad a partir de los años veinte, años en los que ya había cesado la correspondencia de Messina con Verga. Se nos presenta así a una autora más madura y con mayor experiencia literaria.

De las cartas con Di Giovanni hay que destacar su interés por los libros, sus discusiones sobre literatura y su admiración por algunos escritores, como Ada Negri, Pirandello, Verga y Caterina Percotto, entre otros y, como destaca Gochin (2009a), el amor por el dialecto y su uso literario.

Gochin Raffaelli es la estudiosa que ha traído a la luz este epistolario compuesto por doce cartas, trece postales y dos notas. Esta correspondencia es importante para evidenciar otra faceta de la escritora siciliana, las reseñas que se hicieron sobre su producción literaria en esos años y que ella misma escribió sobre obras de otros autores, entre ellos el mismo Di Giovanni.

13 A Ada Negri le dedicará su volumen *Le briciole del destino* y la autora lombarda le escribirá la prefación.

En la carta número 22 del 27 de diciembre de 1922 a Di Giovanni Maria menciona a una de sus amigas a principios de los años veinte, Gina Lombroso Ferrero, probablemente conocida cuando la escritora siciliana vivía en Florencia. Esta relación, como bien señala Gochin (2009a: 347), ayuda a establecer el contexto cultural y la formación literaria de Messina en los años de ascenso del Fascismo y la sitúa en los círculos intelectuales y antifascistas.

La relación entre Messina y Gina Lombroso Ferrero es significativa, no sólo en términos de la influencia feminista (o quizás antifeminista), sino también por el contacto con la cultura antifascista al conocer a Leo y a Guglielmo. Este contacto tuvo una influencia innegable en la producción messiniana.

De 1917 a 1926 Messina mantiene correspondencia con el editor Enrico Bemporad¹⁴ en la que discuten sobre temas relacionados con la publicación de las obras de la escritora siciliana. En estas cartas se aprecia la profesionalidad de Messina y su directa gestión de todo lo relacionado con su producción literaria: contratos, precios, plazos, fechas más eficaces para lanzar una obra,... También en estas cartas se pone en evidencia las dificultades económicas en las que se encuentra la autora tras la muerte del padre y con el avance de su enfermedad. Desde principios de los años veinte hasta su muerte es muy probable que el hermano contribuya económicamente a su sustento.

Se trata, como vemos, solamente de indicios, pero nos permiten intuir que la vida de Maria Messina estaba más llena de conocidos y amigos de lo que, en un principio, podía parecer y que se dedicaba profesionalmente a la escritura, no se trataba de un pasatiempo.

14 Sobre la correspondencia de Maria Messina con Bemporad y Di Giovanni cfr. Gochin Raffaelli (2009a).

5. Razones para la visibilización de una escritora relegada al olvido

Hemos visto cómo Maria Messina tiene una considerable producción literaria y cómo en su tiempo había sido reconocida por distintos literatos que han alabado su estilo y su temática – Borgese, Negri, Verga,... – y ha publicado en editoriales importantes en esos años, como Sandron, Treves, Bemporad, Le Monnier, Vallardi, Giannini, Ceschina y con revistas de importante difusión como *La Nuova Antologia*, *La Donna* o *Il Corriere dei Piccoli*. Entonces ¿por qué se la ha mantenido en el olvido tanto tiempo? Ferlitta (2016) contesta en parte a esta cuestión:

En este punto, se podría pensar que Maria Messina, a fuerza de poner en escena mujeres segregadas, personajes femeninos condenados a la inmovilidad y al sometimiento perenne, no ha hecho más que ilustrar su condición de escritora segregada y marginal, casi anticipando su desgracia crítica, su “fuga imposible” del cono de sombra que aún la rodea.

Ciertamente la enfermedad que sufría y que avanzaba a marchas forzadas es una causa importante para que ella misma se fuera apartando de la escritura y de los círculos intelectuales de la época y que, al final de su vida, ya apenas se hablara de ella.

Leotta (1984) señala además otros motivos del silencio de la crítica sobre Messina durante tantas décadas. En primer lugar, frente a la escritora y su manera de escribir se encuentra el Futurismo que con tanta fuerza irrumpe en la sociedad sobre todo en los años anteriores a la Primera Guerra Mundial. Ya en el *Manifesto del Futurismo* de 1909 se declara el profundo desprecio al tipo de mujer que puebla las obras de Messina: la mujer subordinada en la sociedad patriarcal, todavía más marcada en la Sicilia natal de la autora. En segundo lugar, el estudioso señala también la fuerza de D’Annunzio en ese periodo. De nuevo, Messina se sitúa en las antípodas: ella nos habla de los aspectos más humildes y

cotidianos, de personajes que no hacen historia, que no son excepcionales bajo ningún aspecto y por los que la autora siente una melancólica simpatía. Sus mujeres nada tienen que ver con las refinadas aristócratas, corruptas y amorales de D'Annunzio. Su vida en pueblos y pequeñas ciudades de provincias poco tiene en común con la de estas mujeres dannunzianas. Pero D'Annunzio y sus seguidores están de moda en esos años.

Por otro lado, como apunta Concetta Greco Lanza (1979), durante el Fascismo interesaba otro tipo de literatura a la que escribía Messina. Son los años del mito de la raza superior, de la afirmación de individualidades fuertes muy lejanas a los personajes débiles y marginales, “vencidos”, de Maria Messina. Su temática centrada en el Sur poco interesaba al Fascismo, y la resonancia del Verismo en algunos de sus relatos se consideraba propia del pasado, sin vínculos con el presente.

Tampoco interesará la producción literaria de Maria Messina en el periodo de la posguerra, años en los que Italia estaba concentrada en una rápida reconstrucción a todos los niveles y en reestablecer de nuevo un equilibrio. El interés renovado por la realidad evidente en estos años se concentraba en el pasado más reciente, lo demás, no interesaba (Gochin, 1997: 25).

Habría que esperar a 1979 para que Garra Agosta saque a luz su correspondencia con Verga y hasta 1981 para que Leonardo Sciascia (1980) publique algunos de sus relatos – *Nonna Lidda* y *La Mèrica* – en un volumen colectivo *Partono i bastimenti* y presente una nota crítica para *Casa Paterna*¹⁵. Es en esta nota donde Sciascia muestra su estupor ante una autora todavía por descubrir:

Nos sorprende que en la urgencia actual de las reivindicaciones femeninas y feministas, en la atención a las escritoras del pasado y en el intento de construir principalmente a través de su producción una representación de la condición femenina

15 Sciascia (1981: 59-63). El volumen de *Casa paterna* incluye el relato homónimo, *Gli ospiti* y *L'ora che passa*.

en el mundo, en Italia y particularmente en el Sur, muchos de sus libros y su propio nombre han sido completamente ignorados. El descuido o, si se quiere, más poéticamente el olvido, a menudo se insinúa y se extiende como la hiedra trepadora para cubrir ciertas áreas y ciertos nombres de nuestra historia civil y literaria (Sciascia, 1981: 59).

En 2003 se funda el Premio Letterario Maria Messina y en 2009 Mistretta considerará a la escritora ciudadana de honor. Ahora prácticamente toda su producción – a excepción de gran parte de la literatura para la infancia – la ha publicado la editorial siciliana Sellerio¹⁶. Algunas de sus obras, y en especial, *La casa del callejón*, se han traducido a distintas lenguas y las están analizando en artículos y monografías. Ha aumentado también mucho el número de reseñas sobre sus obras en periódicos y revistas, sobre todo en Italia. Hay que destacar también en los últimos años el creciente interés de Maria Messina en la Universidad como protagonista de tesis doctorales, TFG y TFM¹⁷.

6. La ambigüedad impuesta a una escritora: Maria Messina y el Feminismo

Sabemos que tras la Primera Guerra Mundial existe una fuerte reacción contra el movimiento a favor de la emancipación de la mujer en todos los campos, a pesar del fuerte impulso que había tenido en los años anteriores. De ahí que muchas escritoras eviten en sus obras entrar en abierta discusión sobre los aspectos más emblemáticos de la cuestión feminista que habían llevado al escándalo, antes de la guerra, a autoras como Anna Franchi y Sibilla Aleramo, y opten por una ambigüedad, en algunos casos sólo aparente, del papel de

16 En 1981 la editorial Sellerio comienza con la reedición de las obras de Maria Messina con el volumen *Casa paterna*.

17 Para un estudio detallado sobre los estudios sobre Maria Messina fuera de Italia y para las reseñas sobre ella véase Gochin (1997).

la mujer en la sociedad. Tal ambigüedad, en un claro contexto de contrastes sociales y culturales, se hace patente tanto en los temas como en el mensaje, de tal manera que, como señala, Gochin (1997: 13) es difícil señalar de forma inequívoca si Messina estaba a favor o en contra del feminismo o de la maternidad.

¿Es Maria Messina una feminista? Ella en ningún escrito se considera una feminista, pero en sus obras se evidencia su conciencia de la situación de subordinación de la mujer en la sociedad de su época. Es por ello que algunas autoras la consideran “precursora del feminismo” (Magistro, 1996) o punto de partida de una parte de la narrativa moderna femenina (Bonfiglio, 2007):

En sus páginas encontramos sentimientos de fuerte compasión, estados emocionales a partir de los cuales no sólo se desarrolla la situación psicológica de los personajes, sino toda una realidad vivida entre restricciones y obligaciones, una realidad sofocante a la que es difícil, si no imposible, oponerse. Desde esta posición de inmovilidad evoluciona esa parte de la literatura que se refiere a la condición de la mujer que se mueve en una sociedad que no está dispuesta a aceptar las exigencias.

La estudiosa es consciente que los personajes femeninos de la narradora siciliana no se parecen mucho a los de Sibilla Aleramo, por ejemplo: las mujeres de Maria Messina vienen de la pequeña burguesía de provincias, son mujeres sin grande cultura o incluso analfabetas, ajenas a cualquier otra realidad que no sea su cotidianidad gris, “mujeres para quienes el proceso de evolución personal se ve frenado por las dificultades ambientales” (Bonfiglio, 2007). Sabemos que Messina fue amiga de Gina Lombroso Ferrero¹⁸,

18 Gina Lombroso Ferrero, divulgadora de la ciencia, médico y escritora, fue muy conocida en el ambiente intelectual no sólo italiano a principios del siglo XX por su militancia activa en la vida política y en los estudios sobre la condición femenina. En su obra se hace patente una revisión de la concepción positivista de la mujer, a partir de las teorías de su padre, Cesare Lombroso, representante del positivismo criminológico, sobre

que esta había publicado varias obras de carácter antifeminista¹⁹ y que Maria había escrito reseñas sobre sus textos en los que aprobaba sus planteamientos. No conviene olvidar tampoco que algunas de las ideas expresadas por Lombroso sobre la familia serán motivos básicos de la ideología fascista en relación con la mujer, empezando por la inferioridad de esta, tanto física como intelectual, su subalternidad ante el hombre, su alejamiento de la esfera pública y su función social exclusivamente en cuanto esposa y madre²⁰.

Como veremos, en la producción de Maria Messina hay un importante número de mujeres que intentan salir del rígido corsé tradicional en el que se les ha obligado a vivir, en busca de una libertad y una autonomía que poco tiene que ver con el rol de esposa y de madre asignado por la sociedad fascista. Por otro lado, en sus relatos se puede constatar que la figura masculina no es en muchas ocasiones superior a la mujer, es más, sus obras están llenas, como señala Gochin (2009a: 347), de hombres débiles que no pueden o no saben ejercer en la familia la autoridad con la que le ha revestido la sociedad, sobre todo la fascista.

Asistimos a un claro contraste entre una Maria Messina que fuera de la literatura se declara a favor del papel tradicional de la mujer en la sociedad, mientras que en sus obras se va en dirección contraria.

En este sentido, Gochin (2009a: 347) propone dos posibles explicaciones ante esta aparente contradicción:

la inferioridad de la mujer. Para ella el feminismo era el mayor enemigo de la mujer, ya que altera seriamente su equilibrio al imponerle objetivos de emancipación que la alejan de su misión natural y de su realización personal. En sus obras, entre otras, se incita a las mujeres a volver al hogar, el lugar al que pertenecen, y dejar el trabajo fuera de casa. En 1917 Lombroso funda, junto a Amalia RosSELLI y Olga Monsani, la *Associazione divulgatrice donne italiane* (ADDI) con el objetivo de inducir a la mujer italiana a tomar parte en el desarrollo científico, social, político y filosófico en Italia. El nombre de Maria Messina figura entre sus miembros (Gochin, 2009a: 347).

19 Entre ellas destacan *Il Pro e il Contro*. *Riflessioni sul voto alla donna*, *L'anima della donna* y *La donna nella vita*.

20 Cfr. Piero Meldini (1975).

o trata de congraciarse a una amiga [Gina Lombroso Ferrero] con una alta posición social y literaria y de cuya relación se beneficiaría, o trata de presentar su buena fe hacia el sistema político-cultural del fascismo que se está afianzando, tal vez para garantizar la continuidad de la publicación de sus obras y el favor de las autoridades y el público (Gochin, 2009a: 347).

Conviene recordar que Messina es una escritora profesional, que depende en gran parte de sus ingresos para poder vivir y que no se puede permitir, especialmente con la enfermedad avanzando, ulteriores obstáculos a su carrera: “Para una escritora como Messina no podría haber sido fácil separar los puntos de vista personales a favor de la emancipación de las mujeres y, al mismo tiempo, de la maternidad, de la política oficial impuesta desde el exterior” (Gochin, 1997: 15).

7. La producción narrativa de Maria Messina

Hemos dicho que Maria Messina empieza a publicar sus obras en 1909. Al principio se dedica a la escritura de relatos y de literatura para la infancia. Solamente a partir de los años veinte escribirá también novelas para adultos. Las características de estas novelas no difieren de las de sus relatos, salvo en su amplitud.

Por lo que respecta a la literatura infantil, Maria Messina publica numerosas obras: *I racconti di Cismè* (Sandron, Palermo, 1912), *Pirichitto* (Sandron, Palermo, 1914), *Cenerella* (Bemporad, Firenze, 1918), *I figli dell'uomo sapiente* (Sandron, Palermo, 1920; Mondadori, Milano, 1939), *Il galletto rosso e blu e altre storielle* (Sandron, Palermo, 1921), *Il giardino dei Grigoli* (Treves, Milano, 1922), *I racconti dell'Avemmaria* (Sandron, Palermo, 1922) y *Storia di buoni zoccoli e di cattive scarpe* (Bemporad, Firenze, 1926).

A partir de 1920 Maria Messina publica seis novelas: *Alla deriva* (Treves, Milano, 1920), *Primavera senza sole* (Giannini,

Napoli, 1920), *La casa nel vicolo* (Treves, Milano, 1921)²¹; *Un fiore che non fiorì* (Treves, Milano, 1923), *Le pause della vita* (Treves, Milano, 1926)²² y *L'amore negato* (Ceschina, Milano, 1928).

Con respecto a los relatos, Maria Messina publica gran parte de ellos primero en revistas y luego en volúmenes colectivos: 8 relatos en *Pettini-fini e altre novelle* (Sandron, Palermo, 1909), 13 en *Piccoli gorghi* (Sandron, Palermo, 1911), 12 en *Le briciole del destino* (Treves, Milano, 1918), 14 en *Il guinzaglio* (Treves, Milano, 1921), 12 en *Personcine*²³ (A. Vallardi, Milano, 1921) y 9 en *Ragazze siciliane* (Le Monnier, Firenze, 1921).

La editorial Sellerio, con sede en Palermo, reedita a partir de los años ochenta casi todos los volúmenes tal y como los había publicado Messina: *Piccoli gorghi* (1988), *Il guinzaglio* (1996), *Le briciole del destino* (1996), *Pettini – fini* (1996), *Ragazze siciliane* (1997), *Personcine* (1998). Esta editorial también saca a la luz en volumen algunos relatos que Messina había publicado exclusivamente en revistas, *Dopo l'inverno* (1998) con 5 relatos y *Gente che passa* (1989) que comprende *Il guinzaglio* y *Ragazze siciliane*.

Leonardo Sciascia publica los relatos *La Mèrica* y *Nonna Lidda* en *Partono i bastimenti* (Milano, Mondadori, 1980) y *Casa paterna* en *Racconti italiani del Novecento* (Milano, Mondadori, 1983). Otros relatos se han publicado primero en antologías: *Le scarpette* en *Racconti d'amore del '900* (Milano, Mondadori, 1990), *Luciuzza* en *Il Novecento. Antologia di scrittrici italiane del primo ventennio* (Roma, Bulzoni, 1997), *Demetrio Càrmine* y *Casa paterna* en *Novelle d'autrice tra Otto e Novecento* (Roma, Bulzoni, 1998).

21 *La casa nel vicolo* había salido por entregas en *Nueva Antologia*, 1 enero - 1 febrero 1920.

22 *Le pause della vita* también había salido en 1926 por entregas en *Nueva Antologia*.

23 Realmente *Personcine*, como ya indica el título, se compone fundamentalmente de relatos protagonizados por niños y con una clara vocación didáctica. Sin embargo, incluye un relato, *Massaro Vanni*, que bien podría también incluirse en los volúmenes para adultos. Por ello, lo incluimos en este apartado.

Messina es una narradora; ha escrito novelas, sí, pero fundamentalmente es una escritora de relatos y es allí donde nos muestra su estilo esencial, privado de retórica, sin digresiones descriptivas; sus frases son breves, secas, pero llenas de emoción. Lo Iacono (2010) considera que su lenguaje está estructurado sobre el modelo de la conversación familiar: “Está lleno de imágenes tomadas del mundo de las experiencias más cercanas a la vida de todos, de similitudes de tono realista, inspiradas en la condición cultural y en el entorno de los personajes, a menudo de matriz verghiana”. Se trata, por tanto, de un lenguaje muy vivo, repleto de diálogos, con muchas interjecciones y proverbios y, ya que muchos personajes, sobre todo en las primeras colecciones de relatos, vienen de una clase baja, Messina utiliza expresiones dialectales, aunque siempre muy medidas, para darle el color local²⁴.

Otro aspecto interesante del estilo de Messina es la utilización reiterada en sus relatos de la técnica del discurso indirecto libre para reproducir el monólogo interior de sus personajes. Esta característica nos revela la empatía que la escritora siciliana tiene con sus personajes, sobre todo femeninos, su identificación con lo que estos piensan, sienten,... El discurso indirecto libre permite insertar en la voz del narrador, en tercera persona, enunciados propios del personaje al que se refiere; la narradora cede la palabra al personaje, pero sin advertir al lector mediante guiones o verbos de dicción.

Por otro lado, la estructura de los relatos, como ha estudiado Pausini (2001: 30), es casi siempre la misma:

una repentina emanación epifánica sacude la conciencia
dormida en el flujo opaco de la existencia y a la que sigue una

24 En este sentido, Gochin (2009: 345) afirma que “Messina no siguió los rígidos ideales puristas en sus escritos. El método que utilizó para incorporar el dialecto a sus obras era lo que Croce definió como ‘literatura del dialecto reflejado’. Esto significa que Messina introducía términos dialectales donde le convenía con el objetivo de dar al texto un color local”.

sensación de impotencia de los personajes, especialmente los femeninos; el final no ratifica el regreso sumiso de los protagonistas a la mediocridad cotidiana y hay pocas excepciones de una conclusión abierta a la esperanza de una metamorfosis.

Para un primer acceso a las temáticas recurrentes en los relatos de Maria Messina podemos trazar un rápido análisis a algunos de los títulos de sus volúmenes, que se revelan emblemáticos de la existencia de sus personajes.

Piccoli gorghi presenta uno de los *leitmotiv* de sus relatos. El “gorgo” es un remolino que se crea en un curso de agua, un término que nos parece muy apropiado para hacer evidente la sacudida que arrastra a muchos de sus personajes caracterizados por una vida repetitiva, monótona, limitada en todos los aspectos y todo menos vital. El remolino se convierte en “un símbolo [...] de su propia conciencia desesperada de lo real” (Muscariello, 2002b: 72), como se ve muy bien en uno de los relatos de este volumen, *La fatica del vivere*: “Pero luego todo había vuelto a ser como antes, peor que antes, como un agua pantanosa que, al agitarla, se enturbia y luego vuelve a recomponer su limo muy en el fondo” (Messina, 1997c: 224). Ese agua pantanosa que representa la vida de los personajes de Messina y que tan acertadamente definía Borgese (1928: 166): “Son pequeños remolinos en un agua pantanosa, donde las vidas desaparecen silenciosamente y pierden incluso la fuerza para gemir ...”.

Le briciole del destino se podría traducir como “las migas del destino”, del destino de estas mujeres que se ha visto reducido a la más pequeña expresión – las migas son una porción pequeña, normalmente referida al pan –, un destino en el que difícilmente te vas a poder realizar como persona. Pero ese título también lo podríamos traducir como “las migajas del destino” si queremos enfatizar todavía más la pequeñez de sus vidas o incluso subrayar que esas existencias no son más que los desperdicios o sobras de alguien, aprovechadas por otros.

Il guinzaglio se refiere precisamente a la correa, a algo que sirve para ceñir, atar o sujetar. El término nos lleva intuitivamente a la correa de los perros y nos ayuda a entender las vidas de estas mujeres de Messina que no tienen libertad alguna, no sólo de movimientos, sino tampoco de pensamiento, de sentimiento. Mujeres atadas, controladas, que sólo se mueven en el espacio delimitado por la longitud de la correa.

Muscariello (2002b: 72) hace referencia a una existencia repetitiva, que “se resuelve completamente en la repetición agotadora de gestos, comportamientos, hábitos”.

Esta vida monótona, hecha de pequeños actos cotidianos repetidos hasta la saciedad, se refleja muy bien en el tiempo que va marcando la autora con insistencia en la mayoría de los relatos: se suceden casi sin cambios las décadas, los años, las estaciones, los días de la semana; las fiestas sirven para recordar el paso del tiempo que no trae cambios, un tiempo “iterativo, estancado, sombrío”, como lo define Muscariello (2002b: 71).

8. La construcción de la identidad femenina

8.1. Representación de la condición femenina

En los relatos de Maria Messina nos encontramos con una atención ciertamente especial hacia las mujeres, con un número altísimo de protagonistas femeninas. Pero ¿quiénes son estas mujeres y a qué clase pertenecen? En la “Despedida” que cierra el volumen *Ragazze siciliane* la autora precisa cuáles son estas mujeres que pueblan estos relatos en concreto, aunque, en realidad, presentan muchos rasgos en común con el resto de sus obras, a excepción de los relatos de influencia claramente verista de los dos primeros volúmenes en los que las protagonistas suelen ser preferentemente mujeres campesinas que viven en pequeños pueblos²⁵:

25 Se trata fundamentalmente de los volúmenes escritos antes de la Primera Guerra Mundial – *Pettini fini*, 1909, *Piccoli gorghi*, 1911. En estos relatos domina un estilo

Chicas sicilianas [...] o más bien deberíamos decir “señoritas sicilianas”, que no hemos conocido en este libro muchachas del pueblo o jóvenes de la aristocracia, sino más bien hijas de empleados pobres o pequeños propietarios. [...] Señoritas de la casa, que cosen el ajuar y esperan el amor que quizás ya no va a regresar nunca, ahora que ya ha pasado, o que se presentará vestido de “buen partido” (Messina, 1997b: 135).

En estas líneas Messina nos deja claros varios elementos fundamentales que caracterizan a muchas de sus heroínas: en primer lugar, que se trata de mujeres jóvenes, por lo tanto, todavía con un futuro por delante, con un destino que no debería estar ya completamente cerrado a su edad, sino en proceso de formación; en segundo lugar, su lugar de origen, Sicilia²⁶, lo que ya determina en gran manera que a estas jóvenes mujeres se les ha cargado, quieran o no, con el papel tradicional que la mujer ocupa en esa sociedad, marcado fundamentalmente por el matrimonio – ese gran acontecimiento único y fundamental en la vida de toda mujer – ; en tercer lugar, que se trata de jóvenes de la pequeña burguesía, que viven en el mundo de los empleados y de los pequeños propietarios de tierras.

Estas jóvenes no viven en grandes ciudades, sino en pequeñas poblaciones lejos de toda civilización, donde las cosas parece que no han cambiado nunca, que se mantienen inmóviles, siempre las mismas, donde va a ser difícil, sino imposible, realizarse como

realista, según del modelo de Verga, por lo tanto, se enfatiza la lucha por la supervivencia más elemental y los aspectos económicos de la vida. En el centro de estos relatos se encuentra la pobreza, la miseria y la desgracia.

26 Messina precisa el lugar de ambientación de los relatos de este volumen, pero normalmente no hace explícito el lugar concreto en el que se desarrolla su obra. “Las historias contadas representan una provincia que puede pertenecer a más de un territorio; el carácter, la psicología de los personajes y su comportamiento son el indicio de un modelo de sociedad rastreable en cualquier lugar [...]. Su vocación no es contar la vida de un lugar, sino de manera más general ser testigo de una realidad más amplia de lo que es posible imaginar” (Bonfiglio, 2007).

mujeres, y no sólo como madres, esposas o hijas. El progreso no se vislumbra bien desde estos rincones del mundo:

Camila y Bobò, Catalina o Bettina, no viven en las grandes ciudades sicilianas donde las jóvenes se preparan para luchar – ni más ni menos que sus compañeras del continente. No. Viven en aldeas pequeñas, cerradas y remotas, donde la costumbre marca un ritmo que es siempre igual, donde las novedades y el ruido llegan tarde, como voces amortiguadas por la distancia (Messina, 1997b: 135-136).

A pesar de todo, algo de ese mundo nuevo, de esa nueva mujer que las emancipacionistas llevan preparando desde hace años, les llega, algo les hace sentir un “deseo de libertad”, un sueño apenas esbozado, a pesar de que la vida les obliga a no salir de los esquemas establecidos, tan rígidos, tan poco humanos, que las convierten, en nombre del honor y de la tradición, casi en esclavas, en personas privadas de una identidad propia, condenadas a seguir caminando por unos senderos siempre en subida y llenos de guijarros: “Ellas también hablan del deseo de libertad; a pesar de que continúan caminando por las calles trazadas por la experiencia de los más ancianos, soñando con acunar niños, con una casa que llevar... Humildes sueños honestos que no se atreven a relatar” (Messina, 1997b: 136).

Son estos sueños humildes y honestos de las jóvenes de la pequeña burguesía los que pueblan los relatos de Maria Messina y donde se revela, de manera más eficaz, la insistente denuncia que lleva a cabo sobre la condición de la mujer en su tiempo. Ellas sueñan, no grandes vidas llenas de *glamour* y riqueza, sino vidas pequeñas, conformadas a su educación, hechas de pequeños gestos importantes, con la familia en el centro. Sueñan, pero saben, y son desgraciadamente muy conscientes de ello, que su deseo de una vida realizada no es una opción para ellas. Son otros los que han puesto las reglas del juego, son otros los que las han

dejado al margen de la historia, de la vida colectiva, del progreso. Es la sociedad la que las ha condenado a vivir dentro, pero a la vez, ausentes de todo lo que sucede, sin posibilidad de influir en lo que ocurre a su alrededor.

Sin embargo, a pesar del pesimismo que vena su producción, Messina no nos presenta exclusivamente aspectos negativos de su existencia: el rayo de sol que salva sus vidas sin realización personal es la solidaridad, el amor hacia el que lo necesita, el entregar su vida por los demás. Sólo eso dará un sentido a sus vidas vacías.

Incluso en ese destino siempre hay un hermoso rayo de sol; porque cada una de estas chicas [...] cree en algo y quiere ayudar a alguien. [...] Cada una sale del círculo de la vida, para entrar, sola y sin que nadie la vea, en su pequeño mundo espiritual que preserva, intacto, las fuerzas más frescas, las más nobles aspiraciones de su feminidad (Messina, 1997b: 136).

Para Bonfiglio (2007), “María Messina abre las puertas de un mundo mediocre, cerrado en su propio egoísmo y refractario a todo cambio, un mundo de pequeños burgueses cuya única preocupación es salvar la cara frente a la comunidad a la que pertenece”.

Messina recarga las tintas sobre varios aspectos que caracterizan a esta pequeña burguesía de provincias. Por un lado, la cuestión de la decencia, el honor, la obsesión por mantener un status en la sociedad, un buen nombre que permita seguir formando parte de una comunidad, aunque sus vidas estén rodeadas de la miseria más absoluta. Este aspecto lo subrayaba ya Borgese (1928: 167):

Miles de pequeños propietarios y profesionales mediocres tienen el alma corroída por la carcoma de un interés económico incesante, y no hay esplendor de sol suficiente para iluminar las innumerables casas donde falta de todo excepto el honor, sospechoso y acre, y donde la escasez sofoca todos los sentimientos excepto el sacrificio resignado y el temor de Dios, y la señorita se marchita al telar, esperando...

Miseria evidente que se intenta esconder por todos los medios y que se hace más evidente cuando se trata de una mujer cuya única posibilidad social es la de casarse, pero que luego se encuentra con que su matrimonio se puede ver claramente comprometido por motivos económicos a los que ellas no van a poder nunca hacer frente, privadas como están de la gestión de su patrimonio y obligadas a quedarse en casa y no salir a trabajar.

Maria Messina entra en lo más íntimo de la vida de muchas familias de la pequeña burguesía, esa que ella conoce tan bien, en la que ha nacido y en la que se ha movido durante toda su vida. Por eso, es capaz de describirnos con tanta fidelidad la miseria decente de esta clase social constituida por pequeños propietarios de tierras, por empleados, por profesionales pequeños que viven sin sueños, sin amor, sin motivaciones. Sólo les queda el decoro, su único patrimonio, aunque no les sirva para sobrevivir. Por eso, Catalina, la protagonista de *El telar de Catalina*, encerrada durante meses en su casa por el luto por su madre y su hermana, se permitirá, y sólo con mucha insistencia y por parte de una forastera, salir únicamente por la noche, completamente cubierta y hablando en voz baja para que no la reconozcan. Del mismo modo se comportarán los hermanos en *Demetrio Càrmine*: para que Chiaretta les pueda visitar tendrá que entrar por la puerta de atrás y ellos la acompañarán a casa de la forma más discreta posible.

El miedo visceral al qué dirán y a las consecuencias que pueda traer les obliga, con perseverancia, a ocultarse, a esconderse de la mirada y de la lengua del vecino. Un esconderse que les lleva al inmovilismo, a la falta de acción, a la incapacidad de poner en marcha estrategias para salir de la situación en la que se encuentran.

Muchas de las mujeres protagonistas de los relatos de Messina se encuentran irremediabilmente atrapadas en un “pequeño mundo de insignificantes ambiciones”, como constata Bettina en *Almendras*.

Uno de los elementos sobre los que insiste la escritora siciliana a la hora de describir a estas mujeres es su reclusión forzada dentro de las cuatro paredes de la casa familiar. El hogar, en el que deberían ser reinas, se convierte en una jaula, en una trampa, en un espacio

tan cerrado que les va a faltar el aire, pero al que están tristemente acostumbradas; es su lugar, en el que han aprendido a vivir y, pese a todo, casi su refugio²⁷.

Ese espacio cerrado en el que se mueven las protagonistas de sus relatos nos dice mucho de la situación psicológica en la que se encuentran estas jóvenes. Son casas donde entra poca luz, sin vistas al horizonte, en algunos casos casi vacías, privadas de lo más necesario, como la casa de Venera en *América de Il guinzaglio*, – “Mi casa, ya lo sabe... se puede recorrer en un santiamén. ¡Sólo hay miseria en cada rincón!” –; otras casas están llenas de cosas inútiles, viejas, o de arcones cerrados, como los secretos que guardan en el alma estas mujeres.

Son esas cuatro paredes y esos pocos objetos sus únicas referencias en la vida, como se ve en *La puerta cerrada*, en la que la protagonista, privada, por un grave problema cardíaco, del acceso al piso superior de la casa donde estaban sus dominios – la cocina y el comedor – se siente perdida y lo estará más aún cuando sea consciente que esas habitaciones – que la definían y daban un cierto sentido a su vida – ya no le pertenecen, ahora son propiedad de la criada y amante de su marido. El caso de Campanilla es todavía más extremo al ser muda: su casa, sus objetos, sus vecinas son su guía en la vida, cuando se case y se la aparte de ese entorno familiar y tan conocido en el que moverse, se sentirá perdida.

Todo lo que viene de fuera se considera, en principio, amenazador y, como señala Muscariello, se tiende a reaccionar con el “pánico, con la alarmada sensación de una pérdida irreversible de puntos de referencia, de una sustracción de lo conocido, de lo familiar, la ruptura de la propia identidad” (Muscariello, 2002b: 80).

Otro aspecto al que dedica atención Maria Messina es a la descripción de los trajes de las protagonistas que describe a menudo como desgastados, viejos, fuera de la moda, invadidos de nuevo por esa rutina que se repite año tras año. Messina nos

27 Es por este doble valor que Muscariello (2002b: 72) habla de claustrofobia y claustrofilia.

cuenta cómo va vestida Catalina, en *El telar de Catalina*, en el primer encuentro con el que podría ser su marido: “La falda le quedaba un poco grande, las mangas demasiado cortas, el corpiño, demasiado amplio, le hacía dos arrugas en los hombros.” Un traje que refleja también cómo se siente ella: completamente inadecuada ante la vida.

Las casas nos revelan la angustia que se ha apoderado de las que allí habitan, prisioneras de una monotonía que las paraliza para cualquier otra acción que la sociedad no haya ya determinado para ellas, de antemano y sin su opinión. De ahí la insistencia de Messina en la descripción de sus acciones cotidianas, privadas de trascendencia, como sus vidas. De ahí el ritmo lento, siempre igual, uniforme, sin sobresaltos, predecible siempre. En *El telar de Catalina* nos encontramos con la descripción asfixiante de la vida de las dos hermanas y de sus tías, tan rutinaria y tan parecida a la de las hermanas Fiorillo en *Las almendras*, a la de la protagonista de *La aventura* con una vida entre el trabajo y la casa o la de Bobò en *Rosas rojas*.

Esas cuatro paredes que, en tantos casos se han convertido en auténticas prisiones para sus inquilinas, es el único espacio propio que tienen, el único lugar donde sentirse seguras, al reparo de las inclemencias de un mundo exterior que desconocen y que casi siempre les abrumba con una horrible sensación de impotencia, de imposibilidad de comprensión de la vida más allá de esos muros.

En el relato *Las almendras* se nos presenta la dificultad de las tres hermanas Fiorillo para entender los factores que influyen en el precio de la cosecha de almendras. Son los hombres los que saben sacar las consecuencias de los hechos que afectan a la colectividad, los que están preparados para interpretar lo que pasa y actuar en consecuencia. Ellas no pertenecen a ese mundo exterior. No comprenden y, por ello, no pueden tomar medidas.

Por otro lado, ese espacio cerrado al exterior configura el hogar, el centro de la vida familiar. Es el lugar donde sentirse también seguras y que hay que defender frente a todo porque, al fin y al cabo, es lo único que tienen.

De toda la casa hay un espacio al que Messina dedica especial atención, como ha revelado Muscariello (2002b: 74), el umbral:

El umbral está cargado con significados complejos. Espacio de frontera entre la casa y el exterior, la suspensión de la identidad de un personaje que, trágicamente, no puede reconocerse en el interior de la residencia conyugal que antes era tranquilizadora, pero que, a la vez, se siente aterrorizado por los peligros desestabilizadores del otro lado.

Personajes frágiles, como Catena en *Amèrica* de *Piccoli gorghi* que, tras la marcha del marido a las Américas, “pasaba los días enteros en cuclillas en la puerta, sin sentir el frío de la tramontana, con la barbilla entre las manos”. Campanilla tendrá que superar la barrera de la puerta para poder saber qué es lo que le está pasando a su marido. Y lo hará con miedo. Porque la puerta de casa marca la frontera entre el mundo conocido y el desconocido. Y eso da desasosiego a la pobre muda Campanilla, pero también a Gracia, porque representa la inseguridad y la imposibilidad de control para ellas.

Es el umbral el lugar por excelencia de la espera que tanto caracteriza a estas mujeres.

8.2. Cuerpo femenino y construcción de identidad

En esta sociedad pequeño burguesa de provincias, sobre todo del sur de Italia, en las que mayoritariamente se mueven las protagonistas femeninas de los relatos de Maria Messina nos encontramos, como bien señala Di Giovanna (1989: 53), que “el sistema ideológico patriarcal, especialmente en las sociedades del sur, pesa sobre la mujer la condena social por violaciones de la ética sexual, que para ella coincide casi por completo con el concepto de honor (joven soltera), honradez (casada), con la buena reputación”. Se trata de un sistema que reprime hasta límites extremos a la mujer, sofoca sus instintos y las encorseta en unos rituales fijos, donde los papeles están marcados de antemano y no permiten que se salten el guión.

Las leyes de cortejamiento, de noviazgo y del matrimonio, tan bien retratados en sus relatos²⁸, con tanto detalle y precisión, dejan poco espacio al sentimiento, a los instintos de estas mujeres; sus cuerpos son tan sólo una posesión más del marido, no un instrumento de identidad o incluso de placer para ellas, más bien, en muchas ocasiones, es el lugar del martirio, del dolor. Se trata de la aceptación de un modelo asexualizado de la mujer. De hecho, estas restricciones sexuales son complementarias a las sociales y se aplican a todos los estados de la vida de la mujer, desde su juventud hasta su madurez.

Desde la doncellez hasta la viudedad el modelo pasa necesariamente por su relegación a la autoridad varonil y por la pérdida de control sobre su cuerpo y sus deseos en función de las necesidades del dispositivo de las alianzas: virginidad absoluta fuera del matrimonio (tanto en la doncellez como en la viudedad) o supeditación terminante a la voluntad sexual del marido (débito conyugal) (Vázquez & Moreno, 1997: 375).

Las mujeres tienen que aceptar y resignarse a no tener un lugar en la sociedad – salvo en el hogar y con restricciones – y a una vida sexual totalmente pasiva, en la que ni su cuerpo ni su voluntad van a ser atendidos. Por todas partes se advierte a la mujer de los graves peligros – para ella, para la familia, para la sociedad en general – que provoca la disposición del propio cuerpo y la voluntaria satisfacción de sus deseos. A la mujer se la prohíbe terminantemente insertarse activamente en el mundo, no puede ver, pero tampoco ser vista, porque es un peligro. Por otro lado, se ve como algo muy negativo el deseo de la mujer de sentirse querida: sería un síntoma de su voluntad de inserción activa en el mundo (Vázquez & Moreno, 1997: 376).

De esta manera, la mujer sólo tiene dos posibilidades de comportamiento, aunque siempre como objeto percibido por el hombre: la mujer asexualizada – definida por criterios de castidad y

28 Los casos de *El telar de Catalina*, de *Camilla* o de *Campanilla* son emblemáticos.

ausencia de deseo sexual – y la mujer hipersexualizada – promiscua, deshonrada o ramera – que implica la transgresión de la moral y la salida de la institucionalización rígida del comportamiento femenino.

En el primer caso, el de la mujer asexualada, nos encontramos con mujeres privadas casi por completo de personalidad, vestidas a menudo de negro o de medio luto, con trajes viejos y fuera de moda, con su cuerpo prácticamente oculto y sin muchas posibilidades de dejarlo intuir bajo sus vestimentas²⁹. No son coquetas en su mayoría, y, sobre todo, no conocen bien ni su propio cuerpo ni, mucho menos, el del hombre. Nadie les ha hablado de sexo ni de placer sexual, sólo de sus obligaciones como esposas.

En las historias que nos relata Messina generalmente ni siquiera se habla de amor, o por lo menos, difícilmente correspondido. Apesar de todo ello, una sensualidad, quizás no explícita del todo, permea sus relatos y caracteriza a algunas de sus protagonistas que sueñan con el amor – ese amor del que han oído hablar de forma romántica – para proyectarlo en figuras masculinas cercanas, que muchas veces idealizan³⁰. Es difícil asimilar esa idea, utópica, libresca, con la realidad en la que viven, pero ellas lo hacen, por tanto vibran ante un beso, una caricia, una palabra. Normalmente no se llega a más, pero eso es suficiente para hacerlas sentir, abandonarse a un placer que desconocían.

Lo interesante en estos relatos es cómo Messina nos trasmite esta sensualidad, recurriendo frecuentemente al juego de las similitudes, del que la escritora siciliana es una maestra, y en el que pone en relación el cuerpo de la mujer con la naturaleza.

29 Como Bobò en *Rosas rojas*: “tenía el pelo muy suave y largo, el pecho abundante, aunque lo sofocara (por pudor), en corpiños oscuros y rígidamente abotonados”.

30 En *La aventura* Rosalba, empleada de Correos, proyecta su idea de amor y felicidad leída en sus queridas novelas en la gris figura de un compañero de trabajo, mayor que ella y que se revelará poco después un sinvergüenza, casado y con hijos: “El futuro transcurría dulcemente, sin gran dificultad, como en las respetables novelas que tenía en el cajón de los sellos. Y Lavagna no tenía ya tantas arrugas, ya no era tan anciano. Era él el que había animado, sin cara y sin palabras, sus sueños de amor”.

En relato de *Campanilla* nos encontramos, en principio, con una pareja de enamorados y con la descripción, muy sumaria pero explícita del placer que la joven siente ante la presencia y el deseo de Graciano: “Bajo la mirada de Graciano parecía que le había dado el sol de julio” y temblaba de placer al pensar que “Graciano, guapo, fuerte y sano, era suyo y la quería. Este pensamiento le encendió la sangre de sensualidad y de ardor”. Messina nos relata el primer beso de la pareja y nos describe con precisión lo que sintió Campanilla:

Una vez Graciano había saltado el seto de verdad y, agarrándola del brazo, le había pegado los labios en las mejillas buscándole la boca. También entonces había huido, con las piernas que le temblaban, llevándose ese beso en la sangre como si el sol le hubiera quemado las venas. Y desde ese momento no había vuelto a coger moras al seto, y al ver a Graciano, había bajado los ojos. También ahora, en la noche fría, sentía en las mejillas el ardor de esos labios que sabían a sol.

Por otro lado, estas mujeres, humildes, sencillas, son muchas veces objeto de pasión de los hombres y aparecen descritos sus cuerpos. En *La aventura* el señor Lavagna “no se saciaba nunca de examinar su fino perfil [de Rosalba], la curva del cuello desnudo y rubio que desaparecía en el cuello del corpiño de terciopelo”.

Hay una clara voluntad en Messina, como observa acertadamente Bonfiglio, de restituir al cuerpo de la mujer la capacidad de comunicar, ellas que están abocadas al silencio, a la no expresión de sus sentimientos y opiniones. Sin embargo, su cuerpo no pueden controlarlo siempre, las traiciona, dejando una huella clara de lo que sienten, aunque sea de manera inconsciente. De ahí el uso insistente de los símiles:

Y la precisión de la naturaleza, la experiencia física y sensorial pueden permitirnos no malinterpretar, al ofrecer

el anclaje referencial concreto para expresar lo que todavía no ha encontrado la palabra para dar voz al cuerpo. De esta forma, Maria Messina redime del silencio a una parte de la mujer que no es carne separada de la mente (Bonfiglio, 2010).

El cuerpo es lo único que les queda para comunicarse y es lo que determina la percepción de sí mismas. Tanto en el placer como en el dolor o en la resignación no son las palabras de las protagonistas las que expresarán lo que sienten, ya que ellas no conocen otra forma de vivir, otra manera de ver y de hacer las cosas, de ser sí mismas; ellas están casi siempre mudas³¹, guardan silencio, no se revelan directa y explícitamente contra la sociedad que las está anulando en todos los sentidos. Será su cuerpo el que se revele, el que reaccione por su cuenta, instintivamente, el que escape de alguna manera al control de la razón.

Por lo que respecta a las mujeres que violan la normativa sexual estas no son una excepción en los relatos de Messina e incluso, en algunos, las pequeñas infracciones de las normas no se ven con malos ojos, sino con empatía y comprensión. Lo que hay que especificar desde un primer momento, y que De Giovanna (1989: 53) ya señala en su estudio, es que “casi nunca la infracción de la normativa sexual tiene el significado de la afirmación de sí misma ni de la decisión de seguir valores alternativos, sino que es el producto de la opresión económica sufrida por las clases subordinadas”.

Por lo general, se trata de mujeres de clase baja: es mucho más difícil la transgresión en la burguesía o en la aristocracia, con un código moral mucho más estricto y un sentido del honor más marcado y penalizado. De hecho, la infracción en estas mujeres de

31 El caso de Campanilla es muy ilustrativo. Las otras mujeres están en silencio, aunque podrían hablar, mientras que Campanilla se ha quedado sorda y muda, no puede ni oír ni hablar. Su enfermedad la condena, todavía más que a las otras mujeres, al silencio y a la marginalidad.

clase baja va unida al factor económico, por lo que se acepta tanto por la propia mujer, soltera casada o viuda, como por la sociedad sin demasiado sentido de culpa. Se trata fundamentalmente de mujeres que sí controlan su cuerpo y lo utilizan para seducir al hombre y sacarle partido, o bien económico o bien para ascender en la escala social. Messina nos presenta algunos relatos en el que, con palabras de Gochin (1993: 93) “la mujer pasa de la objetividad pasiva a la subjetividad y la individualidad determinante”, pasa de ser una presa a depredador.

En el primer volumen de relatos de Messina nos encontramos con varios relatos protagonizados por mujeres que van contra la moral y contra el papel que se les ha asignado. Un caso representativo es el de *Peines-finos*, en el que Venera, una mujer casada, mantiene durante mucho tiempo relaciones con el barón don Liborio, con el consentimiento implícito del marido, consciente de que ese adulterio beneficia económicamente a su familia y favorece su promoción social. La detallada descripción de la casa y de los vestidos de Venera es crucial para evidenciar el aspecto económico de la infracción, así como el cambio de trato en el barrio. Lo importante es mantener las formas: ella continuará atendiendo a su marido y él fingirá que no sabe nada:

¿Qué hacer... un escándalo? ¿Perder la paz para quedar bien delante de la gente? Se estaba tan bien en su casa... Siguió pensando en el buen fuego que le esperaba, en la buena mesa. ¿Por qué tenía que arruinarse la vida?

Un final muy poco al estilo Verga, sin cuchillos ni muerte, sin tragedia, en el que el honor ya no es lo primordial, sino el bienestar económico y social.

Sin embargo, aparece como algo muy negativo la relación entre la criada y el señor en *La puerta cerrada*, donde, a pesar de que el interés económico es fundamental – se ve muy claro en la descripción detallada de los muebles en la habitación de la criada –, el trato hacia la señora engañada, que, además, está enferma, no es digno.

En el relato *Gracia*, se presenta también a otro personaje, el de Elena, una mujer joven que tiene amantes, que cambia hombres a su voluntad y que, de esta manera, se gana la vida, sin ni siquiera esconderlo. En medio de toda la miseria en la que se vive, su comportamiento es tolerado, ya que tiene una función y su vida ha mejorado, al contrario que lo que le pasa a Gracia que convive con un hombre sin obtener beneficio alguno.

El caso de *América (Il guinzaglio)* tiene que ver con las viudas blancas; se trata de una mujer casada cuyo marido ha emigrado a las Américas y del que apenas sabe nada y del que apenas recibe dinero durante mucho tiempo. Para conseguir sobrevivir con lo más básico mantiene una relación adúltera con un vecino. No hay amor, sólo supervivencia y, por tanto, la moral no se aplica de manera tan rígida.

Por lo que se refiere a las mujeres burguesas, estas suelen reprimir sus impulsos, aunque, como hemos visto, el control sobre el cuerpo no es total y revela sus deseos más profundos. Muchas de estas mujeres están tan convencidas del funcionamiento correcto de esas leyes sociales que no las tienen en cuenta que llegan incluso a renunciar, casi voluntariamente, a su felicidad, a un amor correspondido que las hace dichosas y no se preguntan qué intereses hay detrás para que la familia se lo prohíban o qué podrían hacer ellas para continuar con su relación correspondida. En el caso de Bobò, la solterona protagonista de *Rosas Rojas* es evidente esta autorepresión, aunque sea potenciada por la autoridad de su hermano y su cuñada.

8.3. La mujer y la familia

¿Cómo es la familia que refleja Maria Messina en sus relatos y en cuyo seno transcurren las vidas de sus protagonistas? Se trata de una familia de tipo tradicional, fundada sobre la idea de la indisolubilidad del matrimonio, con una precisa e inamovable división de papeles entre los cónyuges ciertamente desequilibrada a favor del varón y centrada en los hijos. En esta familia tradicional,

claramente patriarcal, la mujer se comporta ante el padre, después ante el marido, como si fuera de su propiedad, como una subordinada en todos los sentidos. El hombre posee a la mujer como hija o como esposa y tiene derecho a decidir por ella en todos los momentos de su vida, sobre todo en el más importante, la boda. Ante la decisión del hombre, la mujer tradicional no puede hacer otra cosa que obedecer, aceptar el destino que se ha trazado para ella, resignarse y callarse. La institución familiar impone a la mujer unos determinados papeles de los que no las va a dejar salir.

Muscariello (2002b: 73) habla de la familia como de “institución encargada de preservar un orden social [que], con los ritmos y roles forzados que impone, obliga al sujeto a reducir y contraer continuamente la expansión de su ser en el mundo”.

La familia es importante para Messina y sus protagonistas, un lazo afectivo extremadamente potente para ellas que, en muchos casos, las lleva al martirio, a sacrificar su identidad, a renunciar a una vida propia por el bien colectivo de la familia³², es decir, del padre o de los hermanos, sofocando, e incluso sepultando, las ansias de una realización personal.

Frente a la familia tradicional ¿cómo se comportan estas jóvenes de provincia en los relatos de Maria Messina? No les quedará otro remedio que seguir los códigos culturales y sociales que conocen, que se les ha inculcado desde pequeñas, los únicos con los que han crecido, que creen normales, beneficiosos para ellas, ya que carecen de otros códigos, cargados de autoridad, que los desmientan. De ahí que las familias de estas chicas insistan en los matrimonios concertados, condicionados fundamentalmente por motivos económicos, de promoción social o simplemente para que no se queden solteras, lo que equivaldría a quedarse solas y sin posibilidades económicas en muchos casos.

32 Algunas de las protagonistas son muy conscientes del papel que tienen que desempeñar en su familia y, en algunos casos, como en *L'ora che passa* o también en *La avventura* de la necesidad que su familia tiene de su sueldo para sobrevivir.

Por eso, Messina se centra en todas las categorías femeninas, siempre las más débiles de la sociedad: las jóvenes en edad de casarse que se convierten en casi un objeto de intercambio, las viudas – e incluso las viudas blancas – que, sin un hombre, lo tienen muy complicado para sobrevivir, especialmente si tienen hijos, y las solteras, que prácticamente no son ni mujeres, porque no son ni madres ni esposas, casi deshechos de la sociedad que nadie quiere, salvo para sacarles dinero, si es que lo tienen.

8.3.1. Las jóvenes solteras

En todos relatos nos encontramos con un elemento común, sobre el que Messina reclama la atención con insistencia: el matrimonio, el momento más importante para una mujer, y obsesión para los padres, especialmente los que tienen varias hijas, como sucede con la madre de Camila, en el relato homónimo, que no piensa más que en casarla, en salvaguardar las apariencias, sin ver más allá, sin pensar verdaderamente en sus hijas, en lo que ellas desean, en sus posibles sentimientos hacia otros.

En *El telar de Catalina* la protagonista se siente como un animal que se va a vender al mercado, que se exhibe y se entrega al mejor postor. El posible marido es un “joven serio, que promete mucho”, un profesor que dará a Catalina estabilidad económica. Un buen partido. Sólo que ella no lo conoce y tampoco lo ha elegido:

En cuanto los ojos de ese hombre, que todavía no le había dirigido la palabra, volvían a posarse fríamente sobre su persona, se apoderaba de ella de nuevo la angustia y la vergüenza.

¿Por qué había venido a representar un papel en la comedia? Sintió un agudo disgusto por sí misma y por los que la rodeaban.

Aunque en este relato es evidente la buena intención de su familia en casarla, el ritual de matrimonio concertado es siempre humillante para la mujer y, en este caso concreto, al tratarse una

chica muy joven, traumatizada por un luto detrás de otro y encerrada en casa durante años, se revela casi como algo inhumano.

Los relatos de Messina también están llenos de jóvenes mujeres, a veces casi unas niñas, a las que se les aparta de un amor correspondido, pero que no es para ellas, por no poseer la dote adecuada o por ser ella de clase social superior a la del hombre. Como consecuencia, o se las embarca en un matrimonio sin amor pero con beneficios económicos, o se las condena a quedarse solteras de por vida.

A veces, son los propios familiares los que rompen con los lazos afectivos para hacerse con el patrimonio de la joven. En *Rosas rojas* Messina nos relata la triste historia de Liboria partiendo del momento actual, soltera de una cierta edad que se lo ha dejado todo a su sobrina que celebra su boda ese día, para llegar al pasado en el que estaba felizmente enamorada y correspondida. Un amor que se verá truncado, sin ella saber por qué, por su hermano y cuñada, con los que vivirá tras la muerte de la madre; son ellos los que la obligarán a quedarse soltera para hacerse con su dote. La han condenado a dejar pasar el tiempo sin vivirlo – “Los años... que habían echado a perder todo sin remedio, dejando fresco e intacto su corazón de virgen” – y ni siquiera ahora, ante ese hombre del pasado que la sigue queriendo, encuentra el valor para irse con él: ella que no sale de casa si nadie la lleva fuera, que no ha llevado las riendas de su vida nunca ¿cómo ahora iba a ser capaz de tomar la iniciativa? Ella que ha obedecido siempre, ella que tiene que agradecer a su hermano el que se haya ocupado de ella al quedarse huérfana. Aunque le hayan robado todo en la vida. ¿Cómo iba a tomar ella una decisión tan importante?

Pero ¿qué hacer? Diría: ¿Me quiero casar?

Una ráfaga de sangre le subía hasta la frente ante el pensamiento audaz e impúdico. ¿Cómo decírselo a su cuñada, a su hermano?

Sólo le queda la amarga reflexión final: “Apesadumbrada, veía, con precisión, su insignificante vida de vieja solterona todavía enamorada”.

8.3.2. Las solteras

El de las solteras, como la protagonista de *Rosas rojas*, es uno de los grupos más abundantes en los relatos de Messina. Mujeres que no se han casado por un motivo u otro y que, por lo tanto, se encuentran en un vacío total: tienen que buscar un hombre de quien depender – el padre, un hermano, un tío – tanto a nivel económico como también psicológico.

Por lo general, Messina nos dibuja figuras de mujeres frustradas, porque no se han realizado como la sociedad les pide ni como madres ni como esposas, por lo que, muy a menudo, aparecen en función sustitutoria de la madre, en el caso de ocuparse de sus hermanos, sobre todo hombres, o de sus sobrinos. De esta manera, tienen una familia y, de alguna manera, mantienen su función en la sociedad.

En la narrativa de Messina es muy habitual encontrarse con jóvenes precozmente envejecidas que se han quedado en casa a cuidar de su padre o su hermano. En *Demetrio Càrmine* se nos presenta con detalle la vida de una mujer soltera, en este caso dedicada por completo al cuidado del joven hermano soltero:

Catalina se encargaba de todas las tareas de la casa y los días volaban. Atendía a su hermano con la alegría de una madre que cuida de su niño. Le calentaba la ropa interior cuando tenía que cambiarse; le tenía lista la toalla mientras se lavaba la cara; en la mesa le pelaba la fruta y le cortaba el pan; se devanaba los sesos todas las mañanas para prepararle para comer algún guiso de su gusto, y en la época de habas y guisantes no le faltaba nunca un plato de pasta con la *frittedda* como le gustaba a él. Si por un día se tenía que quedar en la cama, indispueta, se afligía, no por ella, sino por Demetrio que se quedaba sin sus cuidados.

De esta manera, cuando el hermano decida casarse y abandonar Sicilia, ella se sentirá completamente abandonada a su

suerte, tirada a la basura como un trapo viejo. Está de más, él ya está casado, no necesita que su hermana sustituya a su madre, a su mujer. No vale para nada. Se queda sola en la casa familiar. La enfermedad en la que cae a partir de ese momento es el claro reflejo de su situación psíquica.

Solteras son también las tías que cuidan de las dos huérfanas de madre en *El telar de Catalina* y solteras también son las tres hermanas de *Las almendras*.

8.3.3. Las madres

Es interesante notar cómo son numerosos los relatos en los que aparecen familias sin madres: hombres solos que crían a sus hijos, hombres ayudados por hermanas solteras o por otras hijas que hacen de madre. De hecho, podríamos incluso decir que nos encontramos más a menudo con madres sustitutas que con biológicas. En *Gracia* Messina nos introduce el “baliático” como un sistema de adopción, un contrato de crianza por el que se entrega a los huérfanos a familias del lugar a cambio de una compensación económica: la protagonista Gracia se ocupa de una niña con la que se comporta como una madre y recibe un dinero que le ayuda a sobrevivir. La protagonista de *Campanilla* tampoco tiene madre, la han criado su padre y hermano con ayuda de la comadre. A las dos niñas de *El telar de Catalina* las han criado sus tías.

En *El recuerdo* nos encontramos con un núcleo familiar muy pequeño formado por Vastiana y su madre, pero, dado que la madre está enferma, es la hija la que se ocupa de todo en la casa. También Rosalba en *La aventura* es la que tira de la familia con unos padres ya ancianos.

En los relatos de Maria Messina notamos una ausencia marcada de la figura de la madre en las vidas de sus protagonistas que tendrán que adaptarse a madres sustitutas que no van a poder cubrir por completo con las necesidades afectivas y de orientación de las jóvenes. Y esto es crucial cuando se trata de una sociedad patriarcal que prácticamente borra todos sus deseos físicos y psíquicos.

Dentro de esta variedad de la figura de madre, nos encontramos con la madre biológica que, aunque joven, con una cierta holgura económica, no consigue cumplir con su función maternal. Por un lado, está Catena, protagonista de *América* del volumen *Piccoli gorghi*: una joven madre que irá perdiendo la cabeza al darse cuenta de que nunca va a poder reunirse con su marido que ha emigrado a las Américas. Ni el amor por su hijo pequeño será capaz de apaciguar su alma y de hacerla volver en sí.

Finalmente, nos encontramos con la figura de Leda en *Veraneantes*. En este relato se nos retrata a una madre que ya poco tiene que ver con las figuras tradicionales anteriores: se ha casado por amor y tiene posibilidades económicas, sin embargo, siente la maternidad como una cadena y reivindica una mayor libertad para la mujer en este ámbito. Una figura con conciencia feminista, podríamos pensar. Nada más lejano. Messina nos retrata a una esposa y madre que piensa más en su propio bienestar que en el de su hijo y su marido, que ha sustituido el sacrificio tradicional de la mujer por la imposición de sus caprichos y su liderazgo en la familia. Leda decide no seguir dándole el pecho a su hijo a pesar de que este es todavía pequeño, se lo deja al cuidado continuo de una familia que apenas conoce, no lo visita nunca mientras está con ellos y no se preocupa por su salud. Un tipo de madre que no puede no ser duramente castigado: su hijo morirá y su marido la engañará con la joven a la que había confiado a su hijo.

8.4. Mujeres incapaces de rebelión

Como hemos visto, muchas de las protagonistas de los relatos de Messina son mujeres incapaces de oponerse a las normas sociales, incapaces de ir contra la voluntad del hombre, aunque eso signifique renunciar por completo a una vida plena, feliz, o por lo menos, a intentarlo. En ellas prevalece un espíritu de resignación ante el *status quo* que se considera inamovable y con razón de ser. De ahí que Messina nos presente tantas veces a mujeres

tristes y completamente desilusionadas, a veces deprimidas, otras anestesiadas, incapaces ya casi de sentir, o incluso que se vuelven locas. No hay otro camino que el que le han puesto delante. Para ellas, “ser mujer significa sufrimiento, soledad, sacrificio, sumisión, silencio y muerte. Condición de inferioridad irreversible” (Bracciante, 1986: 76).

Se trata de mujeres reprimidas por los hombres en primer lugar, pero también por las propias mujeres que son despiadadas con las que no siguen el camino trazado. La crueldad con que las vecinas tratan a Gracia es un claro ejemplo: ella es pobre, no tiene a ningún hombre que la proteja, además, es fea y, en vez de buscarse un marido o un amante que la pueda mantener, es ella la que mantiene a un hombre que no la quiere, que la explota y la desprecia hasta el maltrato. Las vecinas se burlan de ella porque no sabe sacar provecho de las situaciones, porque no está casada, pero tampoco es una mantenida, porque se ha convertido en un deshecho humano y ha perdido toda dignidad. Gracia es ridícula y diana de desprecio para las otras mujeres. Campanilla también es objeto de la burla cruel de las nuevas vecinas al casarse: su marido no se lo ha pensado bien al casarse con una muda.

Además, muchas de estas mujeres ni siquiera necesitan que sean otros u otras las que sofoquen su identidad, ellas mismas se autoreprimen convencidas de que no hay elección y que ellas no tienen la fuerza ni la capacidad necesaria para afrontarlo diversamente. El caso de Bobò en *Rosas rojas* es claro.

Incapaz de rebelarse, acepta las reglas porque las considera condiciones necesarias y se somete a ellas con valor y con una dedicación total y silenciosa. Su aceptación es sacrificio, de sí misma, es silencio y muerte de su propia vitalidad interna, es una renuncia a existir, al estar habituada a una existencia enbrutecida (Bracciante, 1986: 82).

Por eso, algunas de estas mujeres simplemente o continúan con una muerte en vida como en *La puerta cerrada*³³, o pierden la cabeza como Catena en *América* o intentan cometer homicidio, como es el caso de la protagonista de *Campanilla*.

En estos tres relatos hay un primer momento de deseo de acción por parte de las mujeres – desobedecer al marido y subir al piso de arriba, intentar por todos los medios ser apta para emigrar a América o matar a la mujer que le ha quitado al marido –, un intento de recuperar su vida y su dignidad, pero terminan irremediabilmente en la afasia y en la imposibilidad de acción. Esta conciencia de fracaso presente y futuro las conduce a un estado de muerte en vida, pero que, en cualquier caso, va a ser preferible a saltar al vacío, a arriesgarse por completo a perder todavía algo más que la identidad personal y la dignidad humana.

Son mujeres ante un callejón sin salida, sin posibilidad de vislumbrar una vía de escape, una solución:

La mujer que surge de la escritura de Maria Messina es consciente del estado de sujeción al que está relegada, es incapaz de gestos decididos, está resignada a la obediencia y al “destino”, pero es consciente de que su papel no es ese, o al menos no es sólo ese. La conciencia de su posible redención, el consentimiento a una condición que sabe que no se merece y la visión de un cambio virtual la convierten en una criatura que no se reconoce a sí misma como una víctima. Su actitud hacia lo que le sucede, o mejor dicho, a lo que no le sucede a ella, es de serena aceptación y es lo que la distancia de la categoría de los “vencidos” (Bonfiglio, 2007).

33 La protagonista “sentía de manera confusa que cada tarde habría dicho: mañana. Y sus días futuros le parecían oscuros, sin esperanza, iluminados sólo por la lívida luz de su dolor inconfesable. Sabía que seguiría viviendo así, sin meta, como dentro de una frágil barquita perdida en medio del mar.

Por eso lloraba. Y llorando, su sufrimiento se exasperaba, porque doña Ienna pensaba que todas esas lágrimas eran inútiles...”.

8.5. Mujeres nuevas. El comienzo de una conciencia

Muchas de las jóvenes de la baja burguesía de provincias que protagonizan los relatos de Maria Messina carecen prácticamente de una educación y no han sido criadas para desempeñar ningún tipo de trabajo fuera del hogar. De esta manera, la sociedad patriarcal garantiza su férreo control sobre la mujer, privándola de relaciones sociales propias, de un sustento autónomo, de la posibilidad de una promoción económica y social. Además, la mujer muchas veces está convencida de que no va a poder vivir por su cuenta y, que si lo hace, se la marginará de la sociedad. De ahí que muchas mujeres renuncien a los estudios o a un trabajo personal. Pero no todas, y Messina nos presenta no pocos ejemplos de mujeres con iniciativa que se entregan al estudio y al trabajo como único medio de salir adelante frente a las adversidades, especialmente en situaciones en las que se han quedado solas, sin un padre o un marido que las proteja y mantenga, en época de guerra o posguerra, con la fuerte emigración, la crisis económica, la pérdida del padre o su ruina económica.

8.5.1. La educación

Muchas de las protagonistas de los relatos y novelas de Maria Messina son mujeres que han recibido poca educación. Algunas, sobre todo en las primeras colecciones, son probablemente analfabetas, condenadas a trabajar para poder sobrevivir desde la niñez. Niñas de las que no se menciona si han ido a la escuela o no, como Vastianedda, en el relato *Gracia de Pettini-fini*, la huérfana de siete años, preocupada tan sólo de llevarse un mendrugo a la boca y que no le maten a palos a la que le hace de madre. Un caso muy parecido y del mismo volumen es el de Vastiana de *El recuerdo* o el de Catena en América de *Piccoli gorghi*: la lucha por la supervivencia no les permite instruirse y la falta de instrucción les cierra cualquier camino a una vida mejor, a un trabajo propio que les permita ganarse la vida. Además, al no haber recibido una

educación, estas mujeres se sienten completamente dependientes de los hombres para poder entender lo que pasa a su alrededor, especialmente cuando se sale de lo habitual, y para tomar decisiones que afectan a su vida.

En *Almendras* de las tres hermanas Fiorillo sólo una, la más pequeña, ha terminado sus estudios, las otras dos “apenas sabían garabatear su firma”. Su falta de educación, unida a una vida encerrada entre las cuatro paredes, sin posibilidad de relacionarse desde la niñez con el mundo que cambia, que se mueve, las convierte en no aptas para la vida pública y, por tanto, para el trabajo fuera de casa y la realización personal. La presión social que se ejerce sobre ellas para mantenerlas así se revela también como un factor imprescindible que hay que tener en cuenta y que Messina evidencia en algunos de sus relatos.

Bettina Fiorillo, la menor de las hermanas solteras de *Almendras*, había querido estudiar por vocación y lo había hecho sola “con la guía de una vieja maestra, amiga de casa”. Desde el primer momento, Messina, aunque con pocas palabras, deja muy claro cuál es la situación de estas jóvenes que quieren y están capacitadas para el estudio: la soledad y la burla. De Bettina se ríen continuamente, la llaman “sabionda” y consideran que la instrucción en la mujer ya no sólo no es positivo, sino incluso perjudicial. Las palabras de su padre vuelven a sus oídos:

—¿Qué te crees? ¿Que voy a dejar que seas una maestra de tres cuartos? — exclamaba el padre si la veía con un libro en la mano. Y nunca le dejó ir a la ciudad para hacer los exámenes para ser maestra.

Entonces la familia Fiorillo estaba bien, tenían una buena finca que les permitía una vida acomodada y nada hacía presagiar lo que iba a venir después: los padres habrían muerto, y llegaría la guerra y la miseria para tres mujeres solas que no sabían, ni podían, porque no tenían los instrumentos, enfrentarse con éxito a los problemas.

Estudiar no está bien visto. Las señoritas de buena familia tienen que aprender otras cosas, fundamentalmente a llevar bien la casa. Tanta lectura les confunde la cabeza y, luego ¿quién las casa? Una joven culta de buena familia es un problema.

Pero todavía es peor trabajar. Sólo trabajan las mujeres que no pueden por menos, las muertas de hambre, las que sus maridos o sus padres no consiguen alimentar. Pero no las chicas de buena familia.

Bettina, ante la presión familiar y social, renuncia a su vocación como maestra, de las pocas profesiones a las que se les permitía tener acceso. Pero las cosas han cambiado y Bettina se da cuenta que ella es la única de las tres hermanas que puede ganar algo de dinero. Enseñar es una profesión, es factible y puede dar de comer. Siempre que se esté dispuesta a renunciar al mundo de las apariencias en el que ha crecido.

“La maestrilla Fiorillo... la llamarían la maestrilla Fiorillo...” Esa palabra, “maestrilla”, tan despectiva, la condenaba, a ella y a sus hermanas, a una marginación social en el pueblo. Pero sería lo único le iba a permitir seguir adelante.

En este caso concreto y como una de las pocas excepciones en sus relatos, Maria Messina nos presenta a su protagonista como una mujer fuerte, casi del futuro, que, a pesar de no comprender el significado de su gesto en todas sus dimensiones, es capaz de realizarlo, y de establecer unas prioridades más allá de la honra, del buen nombre, y de valorar el estudio.

Daniela Bombara en su artículo “Leggere per vivere: la lettura come paradigma interpretativo del reale nelle scrittrici siciliane del Otto-Novecento” comienza su análisis con una cita de Pitre sobre la vida cotidiana en Palermo hace más de cien años en la que se afirma con rotundidad la razón principal por la que se mantienen analfabetas o casi a las mujeres en estos años: “de lo contrario, podrían comunicarse con hombres” (citado en Bombara, 2017: 66).

Leer, y todavía más, escribir, prácticamente afecta a la esfera moral de la mujer, la corrompe. Sin embargo, es la única manera que

la mujer tiene para salir de la situación límite en la que se encuentra, de ese “destino” al que la ha condenado la sociedad patriarcal. Y son estos años a caballo entre el siglo XIX y XX en los que se empiezan a poner los cimientos para un cambio. Unos años de transición, de convivencia entre dos mentalidades tan bien reflejadas en la obra de Messina y de la que Bettina es un buen ejemplo.

Por otro lado, Rosalba, la protagonista de *La aventura*, es una joven instruida, a la que se presenta a menudo con un libro en las manos y que ha conseguido un trabajo fuera de casa, en Correos. Para ella, la lectura de novelas respetables – como la de Anton Giulio Barrili – es lo único que le ayuda a salir de una vida y un trabajo monótonos, mecánicos, sin apenas incentivos, salvo el económico. Novelas en las que proyectarse más allá de la supervivencia y sobre todo, para una joven, en el amor, en la búsqueda de un amor verdadero.

El relato incluido en *Ragazze siciliane, Il pozzo e il professore*, trata con más detalle del tema de la educación de las mujeres, nudo crucial para la emancipación de estas. Pidda, la joven prometida del profesor, es el claro ejemplo de la forma habitual de educar a las mujeres:

Estaba acostumbrada a que mi padre gritara si veía un pedazo de papel impreso, y a mi madre que me decía que una chica tenía que cortarse las manos antes que escribir sus pensamientos. Yo no tengo amigas. Y las pocas chicas que conozco son como yo. Creía que con usted también me tenía que comportar así (Messina, 1997b: 27).

El profesor se queja de la ignorancia de su prometida, pero, por otro lado, sueña con una mujer tradicional, ama de su casa: “Y se imaginó a sí mismo en el trabajo, aguardado por Giuseppina, que quería que disfrutara de un buen almuerzo, y quería contarle muchas cosas pequeñas, adorablemente inútiles” (Messina, 1997b: 29). La contradicción está servida. Incluso un hombre culto, aparentemente menos condicionado por prejuicios sin base racional, se encuentra

todavía influenciado por una mentalidad que ha perdurado durante demasiados siglos. Es verdad que, al final, decidirá instruir a su futura mujer, pero la autora ya nos deja muy claro cuál será la relación entre ellos dos: “Parecía un maestro pedante llamado para instruir a Pidda: mucha literatura, un poco de historia, un poco de francés” (Messina, 1997b: 28).

8.5.2. El trabajo

De cualquiera de las maneras, el tema del trabajo fuera de casa es innovador sólo en el caso de las mujeres burguesas o de la aristocracia; las de clases subalternas ya lo hacían desde siempre, trabajando sobre todo en el campo.

Para las jóvenes de la baja burguesía hay pocos trabajos a los que puedan acceder, pero se van ampliando con el paso de los años. Por eso, es interesante ver cómo también las protagonistas de Messina cada vez van trabajando más y en más campos. Lo importante en el caso del trabajo femenino es, como manifiesta Leotta, que estas mujeres no “se cierran en sí mismas en una actitud de vida egoísta o victimista, más bien adquieren, en el sentimiento de solidaridad con los que sufren más o tienen más necesidades, un valor moral superior al hombre” (Leotta, 1984: 198). Es decir, el trabajo sólo dignifica cuando la mujer no lo hace por sí misma, sino por los demás, por el bien de la familia.

En principio, se trata de trabajos que tienen que ver sobre todo con la enseñanza elemental. De esta manera, algunas jóvenes con estudios se ven abocadas a convertirse en maestras como una de las pocas posibilidades para subsistir y, fundamentalmente, con el objetivo principal de mantener a su familia. Este es el caso de *L'ora che passa*, de *Piccoli gorghi*, en la que la protagonista, Rosalía, es, en principio, una mujer autónoma: trabaja como maestra en una escuela, tiene un sueldo y la posibilidad de formar su propia familia con un compañero de trabajo. Sin embargo, es con su sueldo con el que su familia consigue sobrevivir y con el que se le está dando los estudios al hermano. Si se casa, su sueldo iría al marido, por lo que se

pone en discusión el derecho que ella tiene de velar por su felicidad, cuando se pone en riesgo la viabilidad de su familia de origen.

En *Almendras* nos encontramos también con la constatación del peso de una sociedad que no considera importante la educación de las mujeres ni digna su incorporación al trabajo. Las hermanas Fiorillo están solas y en la ruina con la guerra. Las dos mayores, sin ninguna educación y ya entradas en años y achaques, no pueden hacer nada para remediar la situación. A Bettina le gustaba estudiar y podría emplearse como maestra. Ante esa posibilidad la joven se enfrenta a los prejuicios sociales, empezando por su propia familia y siguiendo por la sociedad:

La maestrilla Fiorillo... la llamarían la maestrilla Fiorillo... También la *Facoltà*, hasta ahora respetuosa, la habría mirado con aire de indulgencia. Quizás la mujer del secretario la habría despreciado. Quizás la marquesita Mauri habría evitado sentarse a su lado en la iglesia.

Frente a ello, Bettina se nos muestra fuerte, decidida a la acción, a no dejarse arrastrar por la situación en la que se encuentra y tomar las riendas de ella. Encuentra en su interior “potentes y desconocidas fuerzas que la empujaban a la acción” y se siente capaz de luchar con ese “mundo de cartón, mundo de marionetas que, mañana, la guerra se habría llevado consigo”. Es consciente de las consecuencias que traerá su decisión de trabajar como maestra, pero conseguirá enfrentarlas poniéndose como único objetivo el servicio a los demás, el ser útil, en este caso, a sus hermanas y ayudar a salir de una situación que se ha revelado desesperada. Sólo así tendría sentido su vida.

Se trata de uno de los relatos más importantes en los que Maria Messina afirma la posibilidad de cambio para la mujer en la sociedad, de ir contra esos prejuicios tan enraizados y que no llevan a la resolución de problemas.

Messina defiende el papel de la mujer en el mundo del trabajo, pero lo hace siempre sin ir radicalmente en contra de la

sociedad patriarcal, es decir, vinculando el trabajo al papel que se le ha adjudicado a la mujer, la del cuidado de los demás y la centralidad de la familia. Si Bettina había renunciado a continuar con los estudios y a un trabajo como maestra debido a la presión familiar y social, ahora lo reclamará para ayudar a la familia, por lo tanto, con un fin que va más allá de sí misma.

En *El chal* nos encontramos con un tema muy parecido al tratado en la novela *El amor negado*: la modista Mariangelina ha conseguido con su trabajo forjarse un porvenir ella sola, convirtiéndose, en un principio, en modelo de mujer emprendedora, a pesar de ser la hija de una mujer con una pública relación extraconyugal, lo que la habría marcado para siempre en su vida.

El mundo de la costura es uno de los feudos tradicionales de la mujer trabajadora en el que introducirse sin graves problemas. Sin embargo, el aspecto que remarca Messina en este relato no es sólo el de la capacidad de trabajo y autogestión de la protagonista, sino, de nuevo, y por esto será gravemente penalizada, el afán de promoción social a través del trabajo. Su rivalidad con las hermanas Ragusa la lleva a salirse de las vías trazadas: emprender un viaje a Palermo para ponerse al día con la moda y, de ahí el título, poseer un chal, símbolo evidente de un estatus social que no le pertenece. La alta sociedad lo considerará una ofensa:

Mariangelina había empezado a perder la cabeza con sus ínfulas. Quisiera o no, era siempre la hija de la Negra; ¡no se lo podía olvidar! En cuanto a casarse con ella, con lo poco que tenía, no se habría casado nadie con ella. Y con toda esa ambición mezquina que anidaba la chica, esa, algo iba a liar. No. No. ¡Más bien quería terminar mal...!

Sin posibilidad de quedarse en el pueblo, sin dinero, sin clientes, sin una reputación, tendrá que marcharse a la ciudad, sola. Ángel, el joven que la acompañó por primera vez a Palermo, es consciente que Mariangelina no se merece ese destino: “Tenía los ojos llenos de lágrimas porque la quería y porque sabía que él,

justamente él, la llevaba a la boca del lobo...”; pero la suerte estaba echada y, ya que no se la podía salvar, al menos había que sacarle algo de provecho a la situación: “era una flor que alguno habría cogido, pronto o tarde, y él no quería que se la cogieran delante de sus ojos...”. Como señala Di Giovanna (1989: 25), “la fuga es peligrosa y determina una historia de perdición”.

En *La aventura* nos encontramos también con otro caso de mujer trabajadora: Rosalba entra a trabajar como empleada en Correos, un trabajo que da una comodidad a una familia en situación precaria. Sólo que un compañero no la trata como a una trabajadora más, la ve de otra manera; a pesar de ser mayor que ella, y estar casado y con hijos, decide cortejarla hasta casi obligarla a mantener una relación con él. En este relato Messina nos presenta la situación de desprotección total en la que se encuentra una mujer sola en el puesto de trabajo: para muchos la mujer sigue siendo un objeto sexual y no una compañera. No se consideran sus dotes en el trabajo, su dignidad personal, ellas pertenecen siempre a otra categoría y, entre todas las mujeres, las que salen de casa, aunque sea para trabajar, están fuera de su perímetro de seguridad, son mujeres más fáciles por tanto de “convencer” para tus propios propósitos.

Esta misma idea nos la presenta Messina en su relato *Demetrio Càrmine*. Ante rigidez moral de la sociedad en la que vive, Demetrio decide cortejar a las maestras que vienen a trabajar a su pueblo:

Había terminado con no querer ni mirarlas a la cara a las lugareñas que se tomaban las cosas tan a pecho y a las que les hubiera gustado verlo abatido por los remordimientos. Hacia las cuatro se plantaba detrás del pilar del portal del instituto para ver salir a las chicas y a las profesoras; las guapas profesoras jóvenes y sonrientes que saltaban sobre los cantos de las calles con sus zapatos siempre de tacón. [...] Se regocizaba si una se daba la vuelta, el corazón le daba un vuelco si otra le sonreía... Luego volvía a casa satisfecho, bendiciendo a las mujeres del continente que no se ponían anémicas si uno se divertía cortejándolas un poco.

De nuevo se trata de mujeres jóvenes, que se han alejado de su casa para poder emprender una carrera. Mujeres solas, consideradas más libres, menos sujetas a las severas normas sociales; mujeres que pertenecen a otra categoría, mujeres “más fáciles” y, por tanto, expuestas a los peligros, a los Don Juan meridionales que podrían acabar con su buena reputación.

En *América de Il guinzaglio* Messina nos cuenta la historia de otra mujer trabajadora, en este caso con éxito. Venera, una mujer que durante ocho largos años tendrá que sobrevivir con sus propios medios ante la partida del marido a las Américas, se convierte, al final del relato, en la dueña de una charcutería que funciona muy bien. Ella, que no tenía ni oficio ni beneficio, aprenderá a llevar la tienda y a sacarle dinero, primero, por poco tiempo, con el marido, luego ella sola y más tarde, como se apunta en el relato, con su amante:

Venera llevaba la tienda mejor que un hombre.

Ese continuo manejar dinero, ese manosear todo el día queso suizo y mortadela, le había dado la vida. Más gorda, vestida con lana fina, siempre contenta, daba consuelo verla.

Venera se ha revelado una mujer emprendedora y con iniciativa, capaz de acción. Ya al principio, al quedarse completamente sola y sin posibilidad de sustento, deja atrás la moral y se junta con el zapatero que mucho amor no le da, pero le ayuda a tener un bocado que llevarse a la boca. Cuando vuelve el marido, se adapta otra vez a la nueva situación y se entrega en cuerpo y alma para conseguir una mejora en su vida. Por tercera vez, Venera se volverá a adaptar, y lo hará sin traumas, cuando muera su marido gravemente enfermo. Es una mujer fuerte, trabajadora, muy capaz de mantener su hogar y traer dinero a casa, pero a pesar de todo, necesita de un hombre para tener un puesto en la sociedad. Ella lo sabe bien, como Brasi que “ya no trabajaba de zapatero y estaba en la puerta bostezando entre los botes de conservas y un barril de arenques. Estaba esperando a convertirse él en el dueño de la tienda y ponerse también él en el mostrador

con un bonito mandil de tela”. Pero Venera aprovecha la situación: “Tal y como estaba se sentía como una reina. Su marido, enfermo y necesitado de cuidados, la dejaba libre para hacer lo que quisiera, y Brasi, para que no lo plantara, la respetaba como a una señora”. El trabajo le ha dado dignidad y un medio para ser casi autosuficiente.

8.5.3. La búsqueda desesperada de amor

La educación y el trabajo son los pilares para la emancipación de la mujer, pero el amor será también uno de los objetivos por el que lucharán estas mujeres, aunque se encuentre ausente de la vida de la mayoría de ellas. Se trata de jóvenes que han crecido educadas al matrimonio como única posibilidad de desarrollo personal en la sociedad, pero que ven el amor de manera muy idealizada, tienen una concepción romántica de él y sueñan con ese ideal que alimentan los libros y las familias. Sin embargo, se ven abocadas a matrimonios de interés o a la ausencia de vínculos amorosos con el otro sexo.

Gracia es el nombre de una mujer todo menos agraciada, sin cualidades físicas y sin dignidad, una mujer ofendida y humillada por todos, especialmente por el hombre con el que vive y al que ella mantiene, a pesar de los continuos maltratos y engaños por su parte. Ella, entre todas las mujeres, está en la peor posición: enferma —probablemente de algún tipo de epilepsia—, privada de belleza y de dinero, con una hija a su cargo, sin nadie que la proteja, sola en el mundo. Sin amor alguno. Sin esperanzas en una vida mejor. El calor humano de este hombre es lo más parecido al amor de todo lo que ha conocido, por eso, no le echa de su lado, a pesar de las continuas humillaciones, de la miseria moral a la que la ha obligado, por eso siempre se reafirma en sus principios: “con tal de que la quisiera, aunque fuera sólo un poco, pero siempre” y será capaz de aceptarlo todo:

Por la desesperación gritaba que no volvería a abrir la puerta al Gemelo, que le escupiría en la cara; pero cuando él volvía,

Gracia volvía a ser humilde y temerosa, le daba el dinero que había ganado, le quitaba la camisa para lavarla y los zapatos para sacarles el brillo. Y cuando el Gemelo la pegaba y la amenazaba con dejarla, ella se abrazaba a sus piernas con los brazos flacos y se arrastraba por el suelo como un perro, suplicando, sin pensar en el bastón levantado.

Esa necesidad de ser querida está por encima de todo, del maltrato, del desprecio, de la burla, incluso de la ruina y el hambre. Pero Gracia no es el único personaje de los relatos de Messina que busca desesperadamente el amor. *El recuerdo* también habla de sentirse deseada por un hombre, aunque se trate, realmente, de un abuso sexual, además por parte de un terrateniente ante una campesina joven, no guapa, sin recursos y con una madre enferma a sus espaldas.

Tras una jornada de sol y trabajo espigando, lejos de sus compañeras, perdida en medio de un campo solitario, Vastiana sigue a don Pepe y se queda con él tres días. A su vuelta la sociedad va a ser implacable con ella: los pocos trabajos a los que tenía acceso desaparecen y, además, de mujer fácil, va a ser considerada tonta, ya que ha recibido del terrateniente un recuerdo muy pequeño. Abuso, humillación, cierre de todas las posibilidades de ganarse una vida, de casarse: ese es el presente y el futuro de Vastiana. Sin embargo, nos describe Messina, ella “parecía encantada”. No se aprecia odio hacia el señorito. Vastiana no puede considerar un mal lo que ha pasado, a pesar de las consecuencias, porque no ha vivido esos tres días según la ley del interés económico, aunque tampoco lo ha elegido libremente, es más, en principio lo rechaza abiertamente, y el señorito se comporta con prepotencia y superioridad en todo momento. Sin embargo, en Vastiana observamos el deseo, o incluso la necesidad, de experimentar algo de lo que se considera excluida, aunque sea fuera del espacio habitual, en la clandestinidad y más allá de los modelos morales impuestos. Mientras que todos hablan del mal que se ha hecho y que es irreversible, ella no lo considera tal:

¡El mal! Sentía que se le subía la sangre a la cabeza al pensar en esa palabra. Ella era tan fea, se había sentido tan desdichada que no había pensado que alguien podría quererla un poquito. Y esa tarde, cuando estaba cansada y la cabeza le daba vueltas por el sol, uno, un señor, le había dicho:

—¿Sabes que tú me gustas?

Y esas pocas palabras habían hecho que le girara la cabeza todavía más que el sol de Salamuni.

¿Qué querían? ¿Por qué insultaban a don Pepe? Ella lo quería, claro que sí, lo habría dado todo sólo para gustarle y un día u otro lo habría gritado con fuerza a quien lo hubiese querido oír. ¿Qué querían? Y disfrutaba con gran amargura con el recuerdo de su vergonzosa felicidad, torturándose de pena y de placer.

Para ella, el recuerdo no es el poco dinero que le dió, sino lo que ha vivido con él: la satisfacción de sentirse deseada por un hombre.

8.5.4. Mujeres contra la coacción familiar

En los relatos de Messina hemos visto que nos encontramos con figuras femeninas obligadas a cumplir con lo que el padre, la familia, ha pensado para ellas, a seguir las tradiciones, a mantenerse dentro de las apariencias que salvan su dignidad, su honor. Pero Messina va más allá para presentarnos mujeres con más decisión, que van en contra de lo que sus familias han pensado para ellas. Es verdad que en estos relatos no se sabe muy bien qué es lo que va a pasar después, ya que se cierran con el grito de “no” ante la imposición de un matrimonio de interés. De tal manera que, como lectores, con un final tan abierto, no podemos que intentar imaginar qué pasará después, si esas mujeres serán capaces de buscar su identidad fuera de esos parámetros sociales o si terminarán sucumbiendo ante las fuerzas coercitivas de la sociedad para reintegrarse en alguna de las figuras previstas para ellas: la de esposa y madre o la marginal de solterona.

Dos relatos son muy representativos: *El telar de Catalina* y *Camila*.

Catalina ha sufrido mucho y muy pronto: primero la muerte de la madre y el traslado a casa de sus dos tías solteras, luego la muerte de su hermana que lo era todo para ella. Arrastrada por un luto detrás de otro, Catalina se refugia en el recuerdo de su hermana materializado en sus trabajos de bordado que lleva a cabo entre las cuatro paredes de su casa y con la única compañía de sus tías y su padre. Su vida no es la de una joven, como constata una forastera: tiene que olvidar y el matrimonio la puede curar, de otra manera, no conseguirá salir adelante. Las intenciones de esta mujer y de su familia no son malas, pero Catalina no está preparada. Tiene del amor poca idea, tan sólo las miradas de un joven en uno de los raros paseos que había dado con su hermana. Un matrimonio concertado con un profesor del continente al que no conoce la sume en un estado de desazón total, se siente una mercancía en exposición, como ya hemos señalado más arriba. Catalina es una joven muy frágil y con pocas armas para defenderse, sin embargo, toma una decisión contraria al parecer familiar y eso la libera, le hace sentirse bien, romper con esa idea del matrimonio y encerrarse en su casa donde se siente tranquila y segura; elige de forma consciente mantenerse fuera del tiempo:

Pensaba que el tiempo pasa; pasa y parece siempre el mismo. Y también la gente se da prisa. Y alguno se para en el mejor momento; cae; otras personas llegan y se van, sin mirar para atrás. Y los muertos... ¡Oh! ¡Cómo se olvida a los muertos! Y, sin embargo, a cada uno le parece que la vida tiene que durar infinitamente. También Marietta había soñado y esperado. Y ella, Catalina, había jurado que no la iba a olvidar nunca.

Catalina toma su decisión: no se casará, no sustituirá su idea idílica de amor por un sentimiento vano y vacío. No llenará su vida con sentimientos y pensamientos que son inútiles. Mantendrá siempre vivo su profundo afecto por la hermana, sólo eso.

Camila se concluye con otro “no” enérgico ante un matrimonio de conveniencia. La protagonista es Camila, una joven a la que su novio, obedeciendo a intereses familiares, ha dejado tras varios años de noviazgo. Por él, porque le quería, ella se había plegado a su voluntad, obedeciendo a sus prohibiciones ridículas, como una esclava. Ahora, él la había dejado, y ella había quedado señalada por la sociedad, despreciada “como se desprecia el agua que se ha quedado en un vaso.” De ahí la obsesión de su madre por casarla. Cuando otro joven, que conoce su pasado, empieza a cortejarla, la trata como a una mercancía de segunda mano. Ella, todavía enamorada del primer novio, no podrá aceptar esta enésima humillación y, con alivio, le aleja de su lado. Con la decisión de “¡no me caso!” se aleja del destino habitual de toda mujer, el matrimonio. Sabe que va a ir en contra de la sociedad y de su tranquilidad, pero no se doblega:

Tuvo la sensación, cuando se quedó sola, de que respiraba por primera vez el aire sereno de la noche estiva.

Murmuró para sí misma, entre los labios, con los ojos mirando a las estrellas: —Sí, pienso en ti, solo en ti. Pero mi alma no te la he dado.

Y le pareció, al estar sola, que era libre, fresca y nueva, como las rosas que perfuman la noche estiva.

8.6. Mujeres en el “umbral de la conciencia”

A lo largo de la producción messiniana es fácil constatar la peculiar atención que presta a la representación de la condición femenina. Por regla general, la mujer para Messina se encuentra en una situación extrema de falta de alternativas, de impotencia total para poder desarrollarse de forma autónoma, de falta de fuerzas para rebelarse ante quien la ata. No importa si se trata de relatos escritos antes, durante o después de la Primera Guerra Mundial, en los años en los que el emancipacionismo de la mujer pisa con fuerza o en pleno Fascismo, Messina evidencia de forma clara el

estado de subordinación en el que se encuentra siempre la mujer, la completa ausencia de reconocimiento humano y social de esta fuera – pero, en muchos casos, también dentro – del matrimonio, la absoluta negación de su realización personal; por lo tanto, siempre “la conciencia amarga de la diversidad femenina” (Maugeri, 1984: 222).

A primera vista puede parecer que la imagen que Messina presenta de la mujer en sus relatos es tremendamente pesimista. Sin embargo, esto no es del todo cierto: en varios relatos hemos podido constatar que, además de esposa, madre y soltera – roles definidos con respecto al hombre y cuyo espacio es exclusivamente el privado, las cuatro paredes de la casa –, la mujer también puede acceder a la esfera pública a través del trabajo, aunque se trate tan sólo de un limitado grupo de profesiones, fundamentalmente la enseñanza o la costura. También es verdad que el ascenso del Fascismo supondrá muy pronto el truncarse de esta posibilidad de realización de la mujer fuera de la esfera doméstica, pero eso no significa que, durante un breve periodo de tiempo, fuera una posibilidad real para algunas mujeres que se verían reflejadas en distintos personajes de sus novelas (Haedrich, 1995: 11).

Las protagonistas de Messina se encuentran en un momento de transición entre la tradición y el progreso que tiran de ellas en direcciones opuestas. Los tiempos están cambiando y no es fácil encontrar un lugar en ellos, especialmente para la mujer, aunque se trate de una intelectual como Messina:

La escritora del nuevo siglo está a medio camino entre la rabia y los remordimientos: la rabia que impulsa a la emancipación, a la igualdad con los hombres; los remordimientos por lo femenino, huella arcaica y profunda diferencia que se sacrifica en la búsqueda de la emancipación imitando al hombre (Rasy, 1984: 76-77).

Está en juego la estructura social, los modelos culturales, la propia autoridad patriarcal. Por eso, no nos puede extrañar

la ambivalencia que hemos constatado en Messina y que es característica de gran parte de las escritoras de esta época que pondrán como protagonistas de sus obras a mujeres atadas al pasado y a las tradiciones, pero también a mujeres que buscan una mayor independencia y realización personal.

Con la llegada del fascismo, de nuevo se va hacia atrás, irremediablemente.

Frente a la subordinación legal, cultural, religiosa y social de las mujeres a la autoridad masculina, se comprende fácilmente la renuencia de Messina a mostrar una mayor obstinación en sus personajes hacia su situación. No obstante, su objeción a su subordinación es clara y se desarrolla en forma lineal a través de sus novelas (Gochin, 2009b: 25).

Maria Messina se tiene que mover en esta sociedad y tendrá que servirse, en numerosas ocasiones, de la ambigüedad para seguir escribiendo y presentando la experiencia vital de más mujeres. No podemos olvidar que la escritora siciliana vive, en parte, de su profesión como escritora y que tiene, sobre todo cuando avanza su enfermedad y muere su padre, serios problemas económicos. Se ve obligada a mantener un cierto equilibrio, a no exponerse demasiado, a abrirse camino en esa selva de la escritura recién abierta, aunque con numerosas restricciones, a la mujer.

Di Giovanna (1990: 341) ha analizado detalladamente la contradicción que se constata en Messina y en otras escritoras de la época. Por un lado, estas presentan abusos, alienación, marginación y sufrimiento de tantas mujeres en su vida cotidiana. En sus relatos se hace clara la crítica a una realidad profundamente patriarcal, una denuncia “de la coacción a la que está sometida la mujer, que también es una polémica contra una sociedad hundida en la inmovilidad, que acepta pasivamente tales dramas” (Lo Iacono, 2010).

Pero se trata, en muchas ocasiones, de mujeres que han interiorizado de tal manera unos modelos culturales, comportamentales y sexuales de cuño patriarcal que sólo con gran

dificultad y con mucho tiempo van a ser capaces de dejar de lado para seguir otros modelos. Messina se concentra en presentar los aspectos más humillantes de un sistema patriarcal que condena a la mujer a no tener vida propia. Busca una identificación de las lectoras con estas protagonistas para que vayan adquiriendo conciencia de lo que también son sus propias vidas. Sin embargo, no se atreve a cuestionar explícitamente aspectos que están en la base de esa sumisión, como la división de los papeles sociales por sexo. En este sentido, Haedrich (1995) señala particularmente dos motivos. Por un lado, su sicilianidad³⁴; por otro, su pertenencia a una clase social, la burguesía, que hace que se neutralice la “alteridad cultural de la que podría ser portadora”.

Cuestionar explícitamente algunos aspectos de la condición de la mujer significaría, en cierto modo, incitación a la rebelión, cuando para

el sujeto mujer la rebelión es una decisión muy difícil. La acción de succión por parte de la estructura familiar, por la red engañosa de vínculos emocionales profundos, a menudo supera toda conciencia de la violencia sufrida, desencadena tentaciones regresivas; y el mundo exterior (estructurado no a la medida de una mujer) incita el miedo a las que no están educadas para la libertad y la autonomía: un hilo bien distinguible vincula a Messina con sus personajes (Di Giovanna, 1990: 342).

Los personajes de los relatos de Messina se encuentran en el umbral de la conciencia, como bien explica Sapegno (2012: 6-7):

34 Di Giovanna (1989: 40) también incide sobre este aspecto: “Si Sicilia es para Messina la referencia necesaria para la construcción de su identidad y especialmente si su vínculo con la sicilianidad tiene una base emocional, su capacidad para comparar con las características específicas de las tradiciones de la isla puede verse empañada, particularmente en el campo de papeles en la familia (familia como nido por excelencia)”.

Se trata principalmente de ese momento o proceso delicado en el que el sujeto nace a sí mismo a través de pequeños restos de conciencia, un pasaje marcado en la narrativa messiniana por el uso generalizado de la gran familia semántica de la conciencia: “darse cuenta, pensar, percatarse, recordar”, etc. ., conectado muy frecuentemente a las complejas modalidades del proceso: “difícil de decir, de formular”, etc.

9. Bibliografía

9. 1. Obras de Maria Messina

- Messina, Maria; (1912). *I racconti di Cismè*. Palermo: Sandron.
- Messina, Maria; (1914). *Pirichitto*. Palermo: Sandron.
- Messina, Maria; (1918). *Cenerella*. Firenze: Bemporad.
- Messina, Maria; (1920). *I figli dell'uomo sapiente*. Palermo: Sandron
- Messina, Maria; (1921). *Il galletto rosso e blu e altre storielle*. Palermo: Sandron.
- Messina, Maria; (1922). *Il giardino dei Grigoli*. Milano: Treves.
- Messina, Maria; (1922). *I racconti dell'Avemmaria*. Palermo: Sandron.
- Messina, Maria; (1923) *Un fiore che non fiorì*. Milano: Treves.
- Messina, Maria; (1926). *Storia di buoni zoccoli e di cattive scarpe*. Firenze: Bemporad.
- Messina, Maria; (1980). *La Mèrica e Nonna Lidda*. A cura di Leonardo Sciascia. En Crespi, Paolo & Guidobaldi, Luciano, *Partono i bastimenti*. Milano: Mondadori.
- Messina, Maria; (1981). *Casa paterna*. A cura di Leonardo Sciascia. Palermo: Sellerio. (Enzo Siciliano; (A cura di). (1983). *Racconti italiani del Novecento*. Milano: Mondadori. Nota di Leonardo Sciascia).
- Messina, Maria; (1982). *La casa nel vicolo*. Palermo: Sellerio. (Milano: Treves, 1921)

- Messina, Maria; (1989). *Gente che passa*. Palermo: Sellerio.
- Messina, Maria; (1990). *Le scarpette*. En Decina Lombardi, Paola (a cura di), *Racconti d'amore del '900*. Milano: Mondadori.
- Messina, Maria; (1993). *L'amore negato*. Palermo: Sellerio. (Milano: Ceschina, 1928).
- Messina, Maria; (1996a). *Le briciole del destino*. Palermo: Sellerio. (Milano: Treves, 1918).
- Messina, Maria; (1996b). *Il guinzaglio*. Palermo: Sellerio. (Milano: Treves, 1921).
- Messina, Maria; (1996c). *Pettini-fini*. Palermo: Sellerio. (Palermo: Sandron, 1909).
- Messina, Maria; (1997a). *Piccoli gorghi*. Palermo: Sellerio. (Palermo: Sandron, 1911).
- Messina, Maria; (1997b). *Ragazze siciliane*. Palermo: Sellerio. (Firenze: Le Monnier, 1921).
- Messina, Maria; (1997c). *Luciuzza*. En Santoro, Anna (a cura di), *Il Novecento. Antologia di scrittrici italiane del primo ventennio*. Roma: Bulzoni.
- Messina, Maria; (1999a). *Dopo l'inverno*. Palermo: Sellerio.
- Messina, Maria; (1999b). *Personcine*. Palermo: Sellerio. (Milano: A. Vallardi, 1921).
- Messina, Maria; (2015). *Un idillio letterario inedito verghiano*. Liber Liber. Extraído de Garra Agosta, Giovanni & Greco Lanza, Concetta; (1979). *Un idillio letterario inedito verghiano, lettere inedite di Maria Messina a Giovanni Verga*. Catania: Edizioni Greco.
- Messina, Maria; (2017a). *Ciancianedda e altre novelle amastratine*. Youcanprint.
- Messina, Maria; (2017b.) *Alla deriva*; prefazione di Elena Stancanelli. Roma: Edizioni Croce. (Milano: Treves, 1920).
- Messina, Maria; (2017c). *Primavera senza sole*. introduzione e cura di Salvatore Asaro. Roma: Edizioni Croce. (Napoli: Giannini, 1920).
- Messina, Maria; (2017d). *Le pause della vita*. Roma: Edizioni Croce. (Milano: Treves, 1926).

9.2. Traducciones

Traducciones en francés

La maison dans l'impasse. Trad. di Marguerite Pozzoli. Arles: Actes Sud, 1986.

La maison paternelle et autres nouvelles. Trad. di Marguerite Pozzoli. Arles: Actes Sud, 1987.

Petits remous. Trad. di Marguerite Pozzoli et Huguette Hatem. Arles: Actes Sud, 1990.

La robe couleur cafe [*Gente che passa*]; *Lettres des Maria Messina a Giovanni Verga.* trad. di Marguerite Pozzoli. Arles: Actes Sud, 1991.

Severa [*L'amore negato*]. Trad. di Marguerite Pozzoli. Arles: Actes Sud, 1993.

La cueilleuse d'olive. En *Nouvelles d'Italie: femmes écrivains (1860-1930)*, a cura di Emmanuelle Genevois e Danièle Valin. Trad. di Danièle Valin. Paris: Alfil, 1994.

Petites personnes ; Après l'hiver. Trad. di Marguerite Pozzoli. Arles: Actes Sud, 2000.

Traducciones en alemán

Das Haus in der Gasse. Trad. di Ute Lipka. Zurich: Arche, 1990. (Hamburg: Die Arche, 1990). (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1996).

Der zerronnene Traum. Hamburg: Die Arche, 1992.

Jede Einsamkeit ist anders. Hamburg: Die Arche, 1994.

Traducciones en español

La casa del callejón. Trad. de Fernando Garcia Burillo. Guadarrama: Ediciones del Oriente y del Mediterraneo, 1996.

Casa paterna. Trad. de Fernando García Burillo. Guadarrama: Ediciones del Oriente y del Mediterraneo, 1993.

Traducciones en inglés

A House in the Shadows. Trad. di John Shepley. Marlboro, Vt.: The Marlboro Press, 1990.

A house in the shadows. Vermont: Marlboro Press, 1989.

Behind Closed Doors. Her Father's House and Other Stories of Sicily. Trad. de Elise Magistro. New York: Feminist Press at the City University of New York, 2007

9.3. Estudios sobre Maria Messina

Abbate, Giulia; (s.d.). Le “vinte”: donne raccontate da Maria Messina. Extracto de *Donne nel silenzio. Le novelle e i romanzi di Maria Messina* (pp.1-6). TFG. Recuperado de <https://uploads.euweb.it/ilpoteredelleparole.it/pdf/LE%20VINTE%20donne%20raccontate%20da%20Maria%20Messina%20di%20Giulia%20Abbate.pdf>. Consultado: 02-05-2017.

Barbarulli, Clotilde & Brandi, Luciana; (1996). *I colori del silenzio. Strategie narrative e linguistiche in Maria Messina* (pp.19-63). Ferrara: Tufani.

Barbarulli, Clotilde & Brandi, Luciana; (1999). Le voci del corpo e il gioco della similitudine nelle novelle di Maria Messina. En AA. VV., *Reinventare la natura. Ripensare il femminile* (pp.91-106). Trento: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche.

Bartolotta, Lucio; (2006). *Maria Messina (1887-1944)*. Mistretta: Ed. di Il Centro storico. Recuperado de http://www.literary.it/dati/literary/bartolotta-/maria_messina_18871944.html. Consultado: 2-02-2017.

Bartolotta, Lucio; (2007). Maria Messina (1887-1944). *Literary*, nr. 4/2007

Recuperado de: http://www.literary.it/dati/literary/bartolotta-/maria_messina_18871944.html. Consultado: 1-02-2017.

Bennardo, Lorenza; (2008). Maria Messina. Behind Closed Doors. Her Father's House and Other Stories of Sicily. *Forum italicum*, XLII, 1.

- Bombara, Daniela; (2017). Leggere per vivere: la lettura come paradigma interpretativo del reale nelle scrittrici siciliane dell'Otto-Novecento. En Aldo Nemesio (Ed.), *Il lettore nel testo* (pp.66-91). Torino: Nuova Trauben.
- Bonfiglio, Anna Maria; (2000); Maria Messina. En AA. VV., *Figure femminili del Novecento a Palermo* (pp. 79-91). Palermo: Auser-Ulite.
- Bonfiglio, Anna Maria; (2007). *Una realtà da scontare: Le anguste vicende della piccola borghesia nelle pagine di Maria Messina (1887-1944)*. Recuperado de <http://www.italialibri.net/dossier/?MariaMessina-Narrativa&id=80>. Consultado: 8-02-2017.
- Bonfiglio, Anna Maria; (2010) Maria Messina, il silenzio della donna si fa parola. En Lo Iacono, Sebastiano; (A cura di). *Profilo biografico e bibliografico di AA.vv.*, mistrettanews2009-2010. Recuperado de <http://www.mistretta.eu/Maria%20Messina.html>. Consultado: 02-04-2017.
- Borgese. Giuseppe Antonio; (1928). Una scolara di Verga. En *La vita e il libro* (pp.164-169). Bologna: Zanichelli.
- Bosco, Giuseppina; (2015). *Maria Messina: una scrittrice dimenticata e da poco riscoperta*. Recuperado de <http://cesim-marineo.blogspot-.com.es/2015/07/maria-messina-la-timida-corrispondente.html>. Consultado: 01-03-2017.
- Bracciante, Maria Camilla; (1986). Maria Messina. En AA.VV., *Novecento siciliano* (pp.74-84). Catania: Editrice Tifeo.
- Caracoglia, Vincenza; (2015). *Una Mansfield siciliana. Maria Messina*. Roma: Aletti Editore.
- Cataldo, Salvatore; (1982). Una dimenticata scrittrice del primo Novecento: Maria Messina. *Archivio storico siciliano*, IVs., VIII, 1982, pp.9-16.
- Cataldo, Salvatore; (1990). Maria Messina una scrittrice dell'area sommersa. En *Postille Novecentesche* (pp.9-16). Chiaramonte Gulfi: Utopia Edizioni.
- Di Giovanna, Maria; (1989). *La fuga impossibile. Sulla narrativa di Maria Messina*. Napoli: Federico & Ardia, 1989.
- Di Giovanna, Maria; (1990). La testimone indignata e le trappole

- del sistema. Il percorso narrativo di Maria Messina. En AA. VV., *Donne e scrittura* (pp.337-345). Palermo: La Luna.
- Di Giovanna, Maria; (2000). Sciascia saggista sulle tracce dell'eredità verghiana: il recupero di Paolo Giudici e di Maria Messina. En *Le sirene e il navigante. Percorsi letterari dal Seicento al Novecento* (pp.255-281). Palermo: Palumbo.
- Ferlitta, Salvatore; (2006). *Maria Messina l'ultima verista*. Recuperado de http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2006/08/05/maria-messina-ultima-verista.html?refresh_ce. Consultado: 03-02-2017.
- Fiore, Teresa; (2008). Andata e ritorni. Storie di emigrazione nella letteratura tra Ottocento e Novecento (Capuana, Messina, Pirandello, Sciascia e Camilleri). *Neos, Rivista di storia dell'emigrazione siciliana*, anno II, n. 1, pp. 265-275.
- Garra Agosta, Giovanni; (1978). Una lettera inedita di Maria Messina a Giovanni Verga. *Rivista Storica Siciliana* 8 (agosto 1978), pp. 193-195.
- Giordano, Filippo; (2006). Maria Messina, 40 anni dopo. *Centonove*, nr. 40/2006. Recuperado de http://www.literary.it/dati/literary-/g/giordano/maria_messina_40_anni_dopo.html. Consultado: 08-02-2017.
- Gochin Raffaelli, Lara; (1993). Woman in Maria Messina's Short Stories: Prey or Predator? En *Italian Literary Images of Woman. Images of Africa in Italian Literature* (pp. 92-101). Proceedings of the VIII International A.P.I Congress. Cape Town.
- Gochin, Lara Shantal; (1997). *Maria Messina her Works* (Tesis doctoral). University of Cape Town. Recuperado de <https://open.uct.ac.za/handle/11427/14600>. Consultado: 10-01-2017.
- Gochin Raffaelli, Lara; (2002). Shades of Ambiguity: Maria Messina's Writing during the Fascist Era. *Italian Studies in Southern Africa*, Vol. 15, pp. 59-69.
- Gochin Raffaelli, Lara; (2009a). Una storia approfondita: Le lettere di Maria Messina ad Alessio di Giovanni e ad Enrico Bemporad 1910-1940", *Italica. Journal of the American Association of Teachers of Italian*, Vol. 86, pp. 339-391.

- Gochin Raffaeli, Lara; (2009b). Tradition and progress, future and past in the novels of Maria Messina. *Italian Studies in Southern Africa*, Vol. 22, pp. 20-54.
- Gochin Raffaeli, Lara; (2011). Influences of the Exotic in Maria Messina: *I Racconti di Cismè and Alla Deriva*. *Italian Studies in Southern Africa/Studi d'Italianistica nell'Africa Australe*, Vol. 24, N. 4, Recuperado de <http://www.ajol.info/index.php-/issa/article/view/72392>. Consultado: 27-03-2017.
- Greco Lanza, Concetta; (1979). Introduzione. En Garra Agosto, Giovanni (Ed.), *Un idillio letterario inedito verghiano*. Catania: Greco.
- Haedrich, Alexandra; (1995). *L'opera narrativa di Maria Messina: maschi e femmine alla deriva in un'epoca di transizione* (Tesis doctoral). McGill University, Montréal. Recuperado de http://digitool-.library.mcgill.ca/webclient/StreamGate?folder_id=0&dvs=1519750607624~519. Consultado: 30-03-2017.
- Kroha, Lucienne; (1992). *The Woman Writer in Late Nineteenth-Century Gender and the Formation of Literary Identity*. Lewiston, Queenston, Lampeter: Edwin Mellen Press.
- Kroha, Lucienne & Haedrich, Alexandra; (2000). Modernity and Gender-Role Conflict in Maria Messina. En AA. VV., *With a Pen in her Hand. Women and Writing in Italy in the Nineteenth Century and Beyond* (pp. 63-75). Leeds: The Society for Italian Studies.
- Leotta, Vincenzo; (1984). Maria Messina. En AA. VV., *Gli eredi di Verga* (pp. 192-209). Catania: Comune di Randazzo.
- Lo Iacono, Sebastiano; (A cura di). (2010). *Profilo biografico e bibliografico di AA.vv.*, mistrettanews2009-2010. Recuperado de <http://www.mistretta.eu/Maria%20Messina.html>. Consultado: 02-04-2017.
- Lombardo, Maria Nina; (1994). Maria Messina. In Rinaldina Russell (Ed.), *Italian Women Writers: A Bio-bibliographical Sourcebook* (pp. 253-259). Westport, CT: Greenwood.
- Magistro, Elise; (1996). Narrative Voice and the Regional Experience: Redefining Female Images in the Works of

- Maria Messina. En AA. VV., *Italian Women Writers from the Renaissance to the Present: Revising the Canon* (pp. 111-128). University Park, PA.: Pennsylvania State University Press.
- Magistro, Elise; (2007). *Behind Closed Doors: Her Father's House and Other Stories of Sicily*. New York: Editrice "The Feminist Press" at the City University of New York.
- Marques, Francisco Cláudio Alves; (2010). As cartas de Maria Messina a Alessio di Giovanni, Giovanni Verga e Enrico Bemporad. En *Anais do X SEL – Seminario de Estudos Literários "Cultura e Representação"*, pp. 1-13. Recuperado de http://sgcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao-/Letras/SEL/anais_2010/franciscoclaudio.pdf Consultado: 3-02-2017.
- Marques, Francisco Cláudio Alves; (2011). Vozes em unísono: o silêncio histórico das mulheres messinianas. En *Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura / V Seminário Internacional Mulher e Literatura*. v.1. n.01. Recuperado de http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wpcontent/uploads/2012/01/francisco_claudio.pdf. Consultado: 08-05-2017.
- Martín Clavijo, Milagro; (2015). La infancia y Sicilia: la denuncia en la narrativa de Maria Messina. En *Scrittrici d'infanzia. Dai libri per bambini ai romanzi per giovinette* (pp.93-112). Bari: Progedit.
- Martín Clavijo, Milagro; (2017). La Grande Guerra contada a los niños: *Personcine* de Maria Messina. En M. Martín Clavijo & M. Bianchi (Coords.), *Desafiando al olvido: escritoras italianas inéditas* (pp. 223-236). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Maugeri Salerno, Mirella; (1984). Maria Messina. En AA. VV., *Letteratura siciliana al femminile: donne scrittrici e donne personaggio* (pp. 219-230). Caltanissetta – Roma: Sciascia.
- Mazza, Antonia; (1994). Maria Messina, tra Verga e Pirandello. *Lecture*, Marzo, pp. 195-208.
- Monti, Claudia; (2016). La narrativa feminina: una voce per Maria Messina, Biografie feminili. Recuperado de <http://www>.

- literary.it/-/dati/literary/bartolotta/maria_messina_18871944.html Consultado: 11-02-2017.
- Muscariello, Mariella; (2002a). Una scrittura in transito. Maria Messina tra Verga e Pirandello. En AA. VV., *La civile letteratura* (pp.1-11). Napoli: Liguori. Recuperado de <http://udimonteverde.org-/lab/files1/Palermo.pdf>. Consultado: 07-04-2017.
- Muscariello, Mariella; (2002b). Vicoli, gorgi e case: reclusione e/o identità nella narrativa di Maria Messina. En *Anime sole, Donne e scrittura tra Otto e Novecento* (pp.69-90). Napoli: Libreria Dante & Descartes.
- Muscariello, Mariella; (2004). *Una straniera di passaggio*. Lettura della novella Casa paterna di Maria Messina. En *L'occhio e la memoria. Miscellanea di studi in onore di Natale Tedesco* (pp.1-7). Caltanissetta: Lussografica.
- Muscariello, Mariella; (2012). Sciascia e la memoria. En Caterina De Caprio & Carlo Vecce (a cura di), *L'eredità di Leonardo Sciascia* (pp.187-194). Napoli: Università degli studi di Napoli "L'Orientale".
- Palazzolo, Egle; (1982). Maria Messina: una riscoperta. *Palermo*, II n.s., 12.
- Pausini, Cristina; (2001). *Le «briciole» della letteratura: le novelle e i romanzi di Maria Messina*. Bologna: Clueb.
- Sapegno, Maria Serena; (2012). Sulla soglia: la narrativa di Maria Messina. *Altrellettere*, 2012, pp.1-22. Recuperado de http://www.altrellettere.uzh.ch/article/view/al_uzh-3. Consultado: 14-02-2017.
- Sciascia, Leonardo; (1980). ...per terre assai lontane. En P. Cresci & L. Guidobaldi (Eds.). *Partono i bastimenti*. Prefazione di D. Porzio. Milano: Mondadori.
- Sciascia, Leonardo; (1981). Nota. En Maria Messina, *Casa paterna* (pp. 57-63). Palermo: Sellerio.
- Silva, Jéssica Cristina; (2016). Da La casa nel vicolo: um romance de Maria Messina à moda do "feuilleton" (TFM). Universidade Estadual Paulista, São Paulo.
- Schoell-Dombrowsky, Roswitha; (1998). *Das Bild der Frau im*

- Erzählwerk Maria Messinas*. Frankfurt: Lang.
- Speciale Maria Messina*. Recuperado de <http://www.mistretta.eu-/Maria%20Messina.html>. Consultado: 21-01-2017.
- Toby, Jane; (1996). *Uscire dalla casa paterna: An inquiry into the life, literature and times of Maria Messina* (Tesis doctoral). University of Illinois, Urbana-Champaign.
- Trapassi, Leonarda; (2004). Modelos femeninos y cultura popular en la narrativa de Maria Messina. En Mercedes Arriaga et al., *En el espejo de la cultura: mujeres e iconos femeninos* (pp.172-178). Sevilla: Arcibel.
- Veneberg, Aleida; (2014). *Variazioni nel verismo. Sei personaggi femminili di Maria Messina e due di Giovanni Verga* (TFG). Universidad de Amsterdam, Amsterdam. Recuperado de http://www-academia.edu/17092863/Variazioni_nel_verismo_sei_personaggi_femminili_di_Maria_Messina_e_due_di_Giovanni_Verga. Consultado: 15-02-2017.
- Veneberg A. J.; (2015). Alcuni aspetti delle opere di Maria Messina. Tempo e personaggio nei romanzi *La casa nel vicolo* e *L'amore negato* (TFM). Universidad de Antwerpen, Amberes. Recuperado de https://www.academia.edu/15101994/Alcuni_aspetti_delle_opere_di_Maria_Messina_tempo_e_personaggio_neiromanzi_La_casa_nel_vicolo_e_Lamore_negato. Consultado: 15-02-2017.
- Zambon, Patrizia; (A cura di). (2016). *Le Autrici della Letteratura Italiana. Bibliografia dell'Otto/Novecento*, Università di Padova, C.i.S. Maldura. Recuperado de <http://www.maldura.unipd.it/italianistica/ALI/principale.htm>. Consultado: 17-02-2017.
- Zambon, Patrizia.; (2017). Maria Messina. Piccoli gorghi. Ada Negri. La Cacciatora e altri raccolti. *Studi novecenteschi*, 17, pp. 199-203.

9.4. Estudios sobre el contexto de Maria Messina

- AA. VV.; (1983). *Parabola della donna nella letteratura italiana dell'Ottocento*. Bari: Adriatica.
- AA. VV.; (2013). *Scrittrici italiane dell'Otto e Novecento. Le interviste impossibili*. Pondera (Pisa): Bibliografia e Informazione.
- Afferbach, V.; (2000). *Cordelia e il suo mondo: vita, opere e traguardi di Virginia Treves, una scrittrice di fine Ottocento tra il romanzo rosa ed il femminismo*. Hamburg: Kovac.
- Arslan, A.; (1997). *Dame, droga e galline. Il romanzo popolare italiano fra Ottocento e Novecento*. Padova: Cleup.
- Arslan, A.; (1998). *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*. Milano: Guerini.
- Azzolini, P.; (2001). *Il cielo vuoto dell'eroina. Scrittura e identità femminile nel Novecento italiano*. Roma: Bulzoni.
- Balsamo, A.; (1992). *La novella come laboratorio, ossia la novella collaterale al romanzo nell'Ottocento e all'inizio del Novecento*. Bari: Ladisa.
- Bertacchini, R.; (1991). *Il romanzo italiano dell'Ottocento. Dagli scottiani a Verga*. Roma: Studium.
- Biondi, M. & Moretti, S.; (1997). *Capriccio e coscienza. Scrittrici fra due secoli*. Cesena: Società Editrice «Il Ponte Vecchio».
- Capuana, Luigi; (1907). Letteratura femminile. *Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti*, Roma, gennaio-febbraio, volume CXXVII, pp. 104-120.
- Cifarelli, M. R. & Villa, L.; (A cura di). (1995). *Donne e modernità 1870-1930: impegno intellettuale e itinerari creativi*. Genova: Tilgher.
- Ciopponi, N.; (2006). *Parola di donne. Otto secoli di letteratura italiana al femminile. Le signore della letteratura italiana dal Duecento al Novecento*. Massa: Edizioni Clandestine.
- Costa, Emília Viotti; (2010). *Patriarcalismo e patronagem: mitos sobre a mulher no século XIX*. En *Da monarquia à República: momentos decisivos*. 9. São Paulo: Edunesp.

- Costa-Zalesow, N.; (1982). *Scrittrici italiane dal XIII al XX secolo. Testi e critica*. Ravenna: Longo.
- D'Agostino, Domenico; (2009). *Ida Baccini scrittrice per l'infanzia nell'Ottocento* (Tesis doctoral). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Debenedetti, Giacomo; (1983). *Il romanzo del Novecento: quaderni inediti*. Milano: Garzanti.
- De Blasi, J.; (1930). *Le scrittrici italiane dalle origini al 1800: storia-antologia*. Firenze: Nemi.
- De Nicola, F. & Zannoni, P. A.; (A cura di). (1995). *Scrittrici d'Italia*. Genova: Costa & Nolan.
- De Nicola, F. & Zannoni, P. A.; (A cura di). (2002). *La fama e il silenzio: scrittrici dimenticate del primo Novecento*. Venezia: Marsilio.
- Della Fazia Amoia, Alba; (1992). Regional Writers and Problems of the South. En *Women on the Italian Literary Scene: A Panorama* (pp. 30-32). Troy: Whitston Publishing Company.
- Dolfi, A.; (1992). *Del romanzesco e del romanzo. Modelli di narrativa italiana tra Ottocento e Novecento*. Roma: Bulzoni.
- Folli, A.; (2000). *Penne leggere. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminili italiane fra Otto e Novecento*. Milano: Guerini.
- Forlani, Alma & Savini, Marta; (1991). *Scrittrici d'Italia: le voci femminili più rappresentative della nostra letteratura raccolte in una straordinaria antologia di prose e di versi: dalle eroine e dalle sante dei primi secoli fino alle donne dei nostri giorni*. Roma: Newton Compton.
- Inchiesta sul femminismo; (1911). *Nuova Antologia*, vol. CLIV, luglio-agosto de 1911,
- Kroha, L.; (1992). *The woman writer in late-nineteenth-century Italy: gender and the formation of literary identity*. Lewiston: The Edwin Mellen Press.
- Marola, Barbara, Munini, Maria Teresa, Regio, Rosa & Ricci, Barbara; (2003). *Fuori norma: scrittrici italiane del primo novecento: Vittoria Aganoor, Paola Drigo, Rosa Rosà, Lina Pietravalle*. Ferrara: L. Tufani.

- Meldini, Piero; (1975). *Sposa e madre esemplare: ideologia e politica della donna e della famiglia durante il fascismo*. Rimini-Firenze: Guaraldi.
- Mineo, Letizia Maria; (1998). *Narratrici siciliane del '900*. Palermo: ILA Palma.
- Morandini, G.; (1997). *La voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana tra '800 e '900*. Milano: Bompiani.
- Nozzoli, A. (1978). *Tabù e coscienza: la condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*. Firenze: La Nuova Italia.
- Pickering-Iazzi, Robin; (1994). The Politics of Gender and Genre in Italian Women's Autobiography of the Interwar Years. *Italica*, Vol. 71, No. 2 (Summer), pp. 176-197.
- Rasy, Elisabetta; (1984). *Le donne e la letteratura*. Roma: Editori Riuniti.
- Reim, R.; (1991). *Controcanto. Novelle femminili dell'Ottocento italiano*. Roma: Sovera.
- Rocci Lassandro, G.; (1995). *Donne e cultura tra Otto e Novecento*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Santoro, Anna; (1987). *Narratrici italiane dell'Ottocento*. Napoli: Federico & Ardia.
- Santoro, A.; (1997). *Il Novecento. Antologia di scrittrici italiane del primo ventennio*. Roma: Bulzoni.
- Sanvitale, F.; (A cura di). (1995). *Le scrittrici dell'Ottocento. Da Eleonora de Fonseca Pimentel a Matilde Serao*. Roma: Istituto Poligrafico di Stato.
- Tiboni-Craft, Silvia; (2015). *Fantasy in the Domestic Space*. (Tesis doctoral). The State University of New Jersey, New Brunswick, New Jersey.
- Vázquez García Francisco & Moreno Mengíbar, Andrés; (1997). *Sexo y razón. Una genealogía de la moral sexual en España (Siglos XVI-XX)*. Madrid: Akal.
- Verdirame, R.; (1990). *Finzione, rassegnazione e rivolta: l'immagine femminile nella letteratura dell'Ottocento*. Enna: Papiro.
- Vittorini, Domenico; (1924). Tendenze principali nella letteratura italiana contemporanea. *The Modern Language Journal*, Vol. 8,

- No. 8 (May), pp. 497-503.
- Zambon, Patrizia; (A cura di). (1987). *Novelle d'autrice tra Ottocento e Novecento*. Padova: Nuova Vita
- Zambon, Patrizia; (1989). Leggere per scrivere. La formazione autodidattica delle scrittrici tra Otto e Novecento: Neera, Ada Negri, Grazia Deledda, Sibilla Aleramo. *Studi novecenteschi*, vol. 16, N. 38, pp.287-324.
- Zambon, Patrizia; (1993). *Letteratura e stampa nel secondo Ottocento*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Zambon, Patrizia; (1994). Novelle d'autrice tra Otto e novecento: appunti per un sistema. En *Les femmes-écrivains en Italie (1870-1920): ordres et libertés* (pp.271-292). Parigi: Chroniques Italiennes- Université de la Sorbonne Nouvelle. Recuperado de <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/39-40/Zambon.pdf>. Consultado: 27-03-2017.
- Zambon, Patrizia; (1997). La narrativa realista nei romanzi d'autrice di fine Ottocento. *Problemi*, XXIX, 108, pp. 166-177.
- Zambon, Patrizia; (1998). *Novelle d'autrice tra Ottocento e Novecento*. Roma: Bulzoni.
- Zambon, Patrizia; (2004). *Il filo del racconto. Studi di letteratura in prosa dell'Ottocento/Novecento*. Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Zambon, Patrizia; (2009). Linea d'autrice/linea d'autore nelle figurazioni del racconto italiano tra verismo e decadentismo. En *Scrittrici e figure femminili (Letteratura italiana e italo-spagnola)* (pp.371-396). Sevilla: Arcibel.
- Zambon, Patrizia; (2012). La provincia nel romanzo realista di fine Ottocento: Torriani, Zuccari, Serao. En AA.VV., *Letteratura e oltre. Studi in onore di Giorgio Baroni* (pp. 220-224). Pisa-Roma: Fabrizio Serra.
- Zambon, Patrizia; (2012). Sulle scrittrici della nuova Italia (dal Risorgimento alla modernità): questioni di intellettualità. In AA.VV., *Verso una storia di genere della letteratura italiana* (pp.211-234). Bologna: Il Mulino.
- Zambon, Patrizia; (2014). Le scrittrici della tradizione letteraria italiana: appunti su una questione. En AA.VV., *Ricerche in*

corso. Scritti in ricordo di Alessandro Zizno (pp.177-186). Padova:
Cleup.
Zancan, Marina; (1998). *Il doppio itinerario della scrittura: la
donna nella tradizione letteraria italiana*. Torino: Einaudi.

II. NOTA DEL TRADUCTOR

Messina ha escrito más de setenta relatos a lo largo de su vida, publicados por separado en revistas o en obras colectivas o en grupo. Ante la imposibilidad de traducirlos todos, se ha partido de un hilo conductor que, por un lado, nos permitiera reducir su número, pero que a la vez fueran representativos de las distintas fases de sus producciones: la construcción de la identidad femenina.

De la primera colección, *Pettini-fini* (1909), hemos seleccionado *Pettini-fini* y *Grazia*; de *Piccoli gorghi* (1911), *Il ricordo* e *La Mèrica*; de *Le briciole del destino* (1918) se ha elegido *Lo scialle*, *La porta chiusa*, *Ciancianedda* e *Demetrio Càrmine*. Del volumen de 1921 *Ragazze siciliane* hemos traducido *Rose rosse*, *Camilla*, *Il telaio di Caterina* y *Mandorle*; de *Il guinzaglio* (1921) *L'avventura* y *La Mèrica*. De *Dopo l'inverno* (1999), *Villeggianti*. Hemos optado por no traducir ningún relato de *Personcine* (1922) porque se trata casi en totalidad de relatos con protagonistas infantiles.

Por otro lado, hemos decidido no incluir en esta selección los pocos relatos que, aunque emblemáticos de la condición de la mujer, están ya traducidos al español: *Casa paterna*, *Gli ospiti* y *L'ora che passa*.

Por lo que respecta a la traducción, Maria Messina no utiliza en exceso palabras o expresiones en siciliano. Cuando así lo hace, hemos optado por dejarlas tal cual y en cursiva en la traducción en español y explicarlas en nota a pie de página, especialmente cuando se trataba de canciones, comidas o proverbios.

También hemos españolizado algunos nombres de personajes que cuentan con correspondientes intuitivos en español, especialmente cuando es sólo un acento o una letra los que les separa. En el caso de diminutivos de difícil pronunciación en español hemos optado por poner el nombre completo, así como cuando se trataba de nombres con un significado en español que podría llevar a la risa o al equívoco. Las decisiones tomadas a lo largo de toda la traducción han tenido siempre como base facilitar la comprensión del lector

hispanohablante, aunque eso significara una pérdida de color en el relato.

Queremos dar las gracias a Caterina Turibio, Giovanni Ruffino y Maria Di Giovanna por su inestimable ayuda para traducir del siciliano canciones, proverbios, frases hechas, comidas, prendas de vestir tradicionales y costumbres de la Sicilia que presenta Maria Messina en los relatos elegidos.



Los relatos de Maria Messina



I Peines-finos (*Pettini-fini*)

Lo llamaban Peines-finos porque había empezado a trabajar como mercero llevando un cajón colgado al cuello con unas correas: unos pocos lazos, cordones de zapatos, horquillas, peines de madera y esos espejitos de dos duros que compran los niños y las chicas; y porque siempre iba gritando: —¡Peines finos! ¡Espejos finos! — Duró poco, así; luego, de repente, el cajón se llenó de objetos buenos, bufandas, lazos y pañuelos de seda. Ya no tenía peines y para no tener que gritar llevaba un pequeño cuerno que iba sonando por las calles donde no le conocían tanto; en el barrio de Santa Catalina había conseguido tener clientas fijas que bajaban a la puerta para comprarle cosas cuando lo veían u oían que pasaba. De cualquier manera, se quedó con el apodo Peines-finos: no lo conocían con otro nombre. Su mujer, que hasta ese momento había trabajado de criada, se quedó en casa — ¡tenían hasta su propia casa! —, engordó, se echó unas caderas que parecía una abadesa, y no respondía cuando la llamaban señora Mara. Una vez la llamó una vecina, más pobre que Job, y le prometió harina para hacer dos panes si la empezaba a llamar doña Marietta y consiguiera que los demás la llamaran así.

— No, mi querida señora Mara — le respondió la vecina, — no me conviene, que mi harina se va y a usted le queda el *doña*...

Es probable que le diera algo más, ya que con el tiempo, poco a poco, todos en el vecindario la llamaron doña Marietta.

¿Como se habían enriquecido? ¿Habían ganado un premio? ¿Habían heredado? Eso lo sabían doña Marietta y el barón De Vita que por un trozo de pan había dado a Peines-finos la casa frente a la suya. Peines-finos hablaba maravillas del barón, lo consideraba su benefactor y decía que esa casa le había traído suerte. Estaba

todo el día fuera, con su cajón y con su cuerno; iba a menudo a los pueblos cercanos y se quedaba allí dos o tres días. Cuando volvía, la mujer le tenía preparada una buena mesa y él se sentaba, comía, y, saciado, se iba a descansar.

—Tutu-tu... —iba avisando por las calles. Entonces, los vecinos aguardaban: doña Marietta ante la puerta le hacía pequeños gestos al barón que, desde la habitación, por la ventana abierta, le respondía.

Peines-finos volvía de Reitano. Las campanas sonaban el Ave María y los pastores se retiraban a los corrales, empujando los largos rebaños con gritos peculiares y rápidos y los perros guardianes recorrían la calle oscura, olfateando. Peines-finos caminaba con paso lento y descoyuntado, ya que estaba muy cansado, y disfrutaba por adelantado del buen fuego que le esperaba y de la buena mesa. Al entrar en el callejón, miró hacia las últimas casas, hacia su casa: distinguió a la puerta una sombra negra al lado de la figura gruesa de doña Marietta... Echó un vistazo... ¿El barón De Vita...? Entonces, ¿es que no esperaban que llegara esa noche?

¿Qué hacer... un escándalo? ¿Perder la paz para quedar bien delante de la gente? Se estaba tan bien en su casa... Siguió pensando en el buen fuego que le esperaba, en la buena mesa. ¿Por qué tenía que arruinarse la vida? Cogió el cuerno y sonó:

—Tutu-tu...

La sombra desapareció, escapó en el otro callejón; su mujer volvió a entrar, él se dirigió muy lentamente, inclinado sobre el costado bajo el peso del cajón. Una vecina salió a la calle y compró dos madejas de algodón.

—¡Eh, Raimundo...! —exclamó su mujer cerrando la casa.

—Buenas tardes, Marietta —. Entró, apoyó el cajón. La mesa era más opípara de lo habitual; en el hornillo una sartén resonaba y mandaba una fragancia que resucitaba a los muertos. Peines-finos se sentó a la mesa, puso los pies al lado del brasero. Luego se pasó la mano huesuda por el pelo ralo, y dijo, mirando la pierna de cordero con guarnición de patatas que doña Marietta había puesto en la mesa:

—Pero, ¿cómo lo sabías que iba a volver hoy?
—Me lo decía el corazón... —respondió doña Marietta. —Come,
Raimundo, come...



II

Gracia

(*Pettini-fini*)

Las mujeres disfrutaban del sol. La señora Basila, que tejía con lana roja y turquesa, y Elena la Mottese con las manos entrelazadas detrás de la nuca, se habían sentado, con los pañuelos sobre los ojos para protegerse, sobre un viejo tronco desgastado por el agua y seco al sol que se encontraba pegado a la pared desde quién sabe hace cuántos años. Gracia, con la cara descubierta, sentada más allá, en el escalón de la puerta, zurcía con cuidado una camisa raída. Tenía miedo de que se burlaran de ella las vecinas si se hubiera puesto también un pañuelo en la cabeza: le había dado tanto el sol mientras lavaba en Buscardo... A estas alturas la cara y el cuello, delgados y morenos por naturaleza, ya estaban como el viejo tronco desgastado por el agua y seco al sol.

— ¡Con este calor te entra un sueño y unas ganas de dormir...! — dijo la señora Basila rascándose la cabeza con la aguja de punto.

—No hace tiempo para trabajar... — dijo Elena bostezando. Recogió del suelo el trozo de espejo que había traído junto al peine, levantó el pañuelo de la cabeza y empezó a deshacerse lentamente sus trenzas grandes y bonitas de color castaño mientras se miraba en el espejo que sujetaba recto entre las rodillas. Deshizo las trenzas y empezó a peinar su precioso pelo lentamente, dividiéndolo en dos bandas, inclinando la cabeza hacia un lado cada vez que se pasaba el peine; y el pelo tan liso y bien arreglado resplandecía al sol como si fuera de oro. Gracia zurcía la camisa sin hablar, mirando a Elena de pasada cuando metía la aguja.

—¿Y te encuentras bien...? En relación con las bellezas que has visto... —dijo la señora Basila.

—¡Eh! Claro que me encuentro bien —respondió la Mottese

apretando los dientes del peine entre el pulgar y el índice para quitar la caspa y el pelo que se había quedado pegado —¿Por qué no me iba a encontrar bien? Él es bueno; no hay nada más que decir. No es tan rico como don Calogero, ni un señor como don Antonino, eso sí,... pero con él no me va a faltar de nada.

Cogió en la mano las puntas del pelo y las movió ligeramente, como si tuvieran polvo; y volvió a empezar a peinarse poco a poco, inclinando la cabeza hacia un lado:

—Eh... yo se bien cómo se comportan los señores. *Servi signuri e servi pr'amuri*¹.

—¿Y estás orgullosa? —exclamó haciendo muecas la señora Basila.

—¿Y por qué no? ¿Es que me tengo que ruborizar? Hay que hacer algo... ¿no es verdad, Gracia?

Gracia tosió y llamó a Vastianedda.

—Hay que hacer algo —repitió Elena. —El caso es sacar provecho de cualquier situación. A ti te ha tocado encontrar marido, y te lo tienes que quedar tal y como es; a mí... —se rió de corazón con los dientes muy blancos entre los labios rojos de fuego —a mí... quien me quiere es mi marido, y quien me trata mal... *firruzzi firruzzi, ogneduno a i so' casuzzi*².

La señora Basila habría querido poner una cara de sorpresa, pero tuvo miedo de que, si irritaba a Elena Mottese, que vivía en Mistretta desde hacía tres años y conocía la vida y milagros de todos, fuera a tener algún disgusto. Por eso, se limitó a mascullar:

—Entonces, a este paso... ¡bienvenidos todos los que vengan!

Pero Elena Mottese, que sabía la vida y milagros de todos, la miró mal:

1 *Sirve a tu señor y sírvelo por amor*. Este dicho siciliano subraya el hecho de que quien trabaja al servicio de señores no va a estar nunca bien pagado, por tanto, cumplirá con sus obligaciones sólo si lo hace por afecto a su señor, no por reconocimiento de sus servicios ni por recompensas monetarias.

2 *Cerrada la puerta, cada uno en su casa*. Este proverbio siciliano se usa para decir que quien me quiere es bienvenido, pero quien me trata mal es mejor que se quede en su casa y que no venga a buscarme.

—Hay quien les cuenta y quien no les cuenta...

Vastianedda llegó a la carrera, jadeante; le habló al oído a Gracia que en seguida dobló la camisa y se levantó mientras preguntaba a las dos mujeres:

—¿Vosotras os quedáis aquí todavía un rato?

—Y ¿por qué no?

—Entonces, poneos un poco más allá.

—¿Qué? ¿Es que tenemos visita? —preguntó riéndose doña Basila.

—Espera al Gemelo, —explicó Elena mientras se hacía una trenza con su largo pelo — tiene miedo de que se lo robemos. Pero yo tengo que terminar de peinarme y, además, la calle no es tuya.

—Este trecho delante de la puerta es mío.

—Entonces, pon los límites.

Las mujeres se rieron. Gracia entró empujando hacia delante a Vastianedda con un puño. Era inútil seguir insistiendo, no habría sacado nada. Para que ella se peleara con alguien, tendrían que sacarle los ojos; y venían a sacárselos siempre hasta dentro de su casa. La insultaban sin razón; cuando en el barrio se perdía una gallina, la culpa era siempre suya. Especialmente esto no lo aguantaba. ¡Y luego decían que era pendenciera y bocazas por naturaleza! Gritaba, sí, gritaba y chillaba y se tiraba del pelo como si tuviera el *mal della luna*³, pero sólo cuando la ponían contra la pared. Y todos se divertían: porque la veían tan andrajosa, tan pobre y tan fea. También fea. El Señor no habría podido hacerla peor.

Y luego, las otras, todas tenían alguna persona que las defendía. Cuando la señora Basila se encontró con la puerta llena de estiércol y cal, ella se encerró dentro y fue el marido el que se la tomó con todo el vecindario y armó un buen escándalo. Y cuando la señora Felipa ofendió a Elena por un asunto sin importancia, don Brasi se fue hasta su casa, ella se tuvo que comer todos sus insultos, y,

3 *Mal della luna* o *u malaluna* en siciliano es una expresión usada para designar a una persona afectada de licantropía. Alude seguramente al hecho de que Gracia sufría crisis epilépticas.

además, la amenazó también con ponerle una denuncia. Sólo Gracia no tenía nunca a nadie que la protegiera o que le hiciera justicia. Cuando le contaba al Gemelo que la habían acusado de robar las gallinas, o que había sufrido algún abuso, él respondía:

—¿Y tú por qué te dejas maltratar? O tienen razón ellas o tú eres una tontaina.

Y si Gracia se disculpaba y lloraba, él gritaba que no quería que se le molestara, que iba a verla para descansar y que, si tenía que oír y ver esas escenas o hacerse enemigos, entonces no habría vuelto. Esta amenaza hacía que se calmara más que una buena paliza. Trabajaba de día y de noche; iba a Buscardo a lavar; por un trozo de pan o dos duros barría los establos y transportaba sillares al campo. Se deslomaba y algunos días se arrastraba como un viejo burro cansado, ya que hacía poco que había vuelto del hospital, viva de milagro. Mantenía al Gemelo y también a sus cuatro enormes perros de caza que no había pan que los saciara: muchas veces ella y Vastianedda se quedaban sin comer para alimentar a las bestias. Todo lo que ganaba, todo al Gemelo. Temblaba cuando lo veía que venía cansado, enfadado, con el morral vacío y tenía miedo de las palizas, especialmente cuando no tenía dinero o una sopa preparada. Pero si volvía de caza con el morral lleno, el Gemelo buscaba a Vastianedda sólo para confiarle a los perros cansados y no se le encontraba ni en la plaza. Entonces Gracia lloraba y gritaba, y se desahogaba con Vastianedda, especialmente ahora que la huérfana se acercaba a los siete años y se terminaban las siete liras al mes de *baliatico*⁴. Por la desesperación gritaba que no volvería a abrir la puerta al Gemelo, que le escupiría en la cara; pero cuando él volvía, Gracia volvía a ser humilde y temerosa, le daba el dinero que había ganado, le quitaba la camisa para lavarla y los zapatos para sacarles brillo. Y cuando el Gemelo la pegaba y la amenazaba con dejarla, ella se abrazaba a sus piernas con los brazos flacos y se

4 Contrato de crianza por el que, en vez de tenerlos en los hospicios, se entrega a los huérfanos a familias del lugar dispuestas a alimentarlos y a cuidarlos durante los primeros años de su vida por una compensación económica modesta.

arrastraba por el suelo como un perro, suplicando, sin pensar en el bastón levantado, mientras Vastinedda arrancándose el pelo corto y enmarañado chillaba:

—¡Mamá! ¡Me están matando a mi madre!

No había dinero que le bastase al Gemelo. Lo poco que tenía lo había vendido poco a poco por un trozo de pan: las camisas, las mantas, las *bùccole*⁵, hasta los corpiños y las faldas de fiesta, ya que el trabajo no era suficiente. No bastaba y cuando en casa no había ni un céntimo y la lumbre estaba apagada y el Gemelo llegaba con la cara torva, era para morirse. Pan solo el Gemelo no comía:

—¿Me has tomado por un pordiosero que necesita un poco de pan?

La señora Basila algunas cosas no las entendía. Con siete liras de *baliatico* al mes y con el trabajo de cada día podía vivir como una señora, ir limpia y comer caliente todos los días; pero no, señor, estaba perdida por un vagabundo que encima se avergonzaba de ella. Gracia decía, con los ojos rojos muy abiertos frente a la cara de señora Basila para convecerse de que también ella se lo creía:

—No es verdad. Cuando no está enfadado me quiere. Se ve. Y luego... son hombres...

Con tal de que la quisiera, aunque fuera sólo un poco, pero siempre. Cuando la querían provocar, iban a decirle que el Gemelo estaba concertando su boda con Rosa del señor Nele que tenía treinta onzas de dote: porque el Gemelo era joven y no podía unirse para toda la vida con una fea mona como Gracia. Lo creía. Se reía con una risa fea y ruidosa, con la boca torcida como cuando le venía el mal: y luego quería que el Gemelo le dijese si era verdad y le aullaba durante días enteros que en ninguna casa le habrían tratado mejor, hasta que el hombre crispado la molía a palos.

Desde que Elena Mottese había venido a vivir allí cerca, Gracia no había vuelto a tener paz. Y entonces mandaba más a menudo a Vastianedda a pisarle los talones al Gemelo para que

5 Son pequeños pendientes con forma de anillo. Suelen ser los primeros pendientes que se ponen las niñas en cuanto les hacen los agujeros en las orejas.

lo espiara, con mucho cuidado de que no la vieran; y cuando la huérfana no sabía contar bien o no podía probarlo, o — muerta de hambre como estaba siempre — se iba a mendigar pan en vez de obedecer, la agarraba del pelo y la pegaba salvajemente con su furia de histérica.

Ella, con su vestido rojo, raído, descolorido, de verdad que tenía que parecer una fea mona y miraba a Elena con envidia: guardaba los corsés de colores, con los ribetes de oro, las bonitas faldas, los zapatos siempre nuevos y las medias rojas y azul celeste. ¿Qué era ella en comparación con Elena? Ella, joven; ella, con el pelo suave como la seda, las mejillas blancas y rojas, un bonito cuerpo fino de señora; los corsés ceñidos, ajustados delineaban el joven seno robusto y, cuando se lavaba la cara delante de la puerta, rociando el agua fuera de la palangana, toda rosácea, fresca y feliz, se podía ver un poco de su cuello y los brazos blancos como la cera. Entonces Gracia se avergonzaba cuando la veían lavar la ropa interior con sus brazos fofos y secos y buscaba cualquier pretexto para pegar a Vastianedda. Se daba cuenta de que al Gemelo le gustaba bromear con Elena que se reía por nada; y se reconcomía.

También ese día Elena había ido a peinarse al sol, ¡cerca de su casa! En cuanto el Gemelo llegó silbando y canturreando, Gracia se mordió los labios y empezó a regañar a Vastianedda, mirando con sus ojos de histérica, medio locos, el hermoso pelo castaño de Elena que brillaba al sol. Ese pelo deslumbraba y llenaba toda la calle.

Pero no era con Elena Motttese, no, con la que el Gemelo la engañaba ¿Quién lo iba a decir que era con la señora Basila, la que se hacía pasar por una buena esposa? Ella, ella que le ponía la cara compungida cuando Gracia se quejaba y levantaba los ojos al cielo escandalizada porque alguien pudiera querer a ese desecho de la sociedad, era ella la que le llenaba los bolsillos de dinero. Por eso, el Gemelo llevaba semanas y semanas que no iba de caza...

Cuando una tarde Vastianedda vino a decirle que había visto entrar al Gemelo en la casa de la señora Basila, Gracia se puso detrás de la puerta de esa casa y esperó, sin sentir el frío punzante,

a que saliera el Gemelo. A mitad de la noche los vecinos oyeron los chillidos de la niña que gritaba:

—¡Mamá! ¡Mamá!

Por la mañana temprano la mujer se fue a Buscardo a lavar, con un ojo morado y el paso cansado. Vastianedda la seguía con un hatillo a la cabeza, mirando de abajo a arriba a su *mammedda*⁶ para que no la viera mordisquear un mendrugo de pan. Pero Gracia ni la veía...

En Buscardo se quedó todo el día, lavando maquinalmente, arrodillada a la orilla del arroyo helado. A veces pensaba y otras se sentía inerte y somnolienta como cuando se va con los ojos medio cerrados en un carro que da tumbos siempre de la misma manera sobre los cantos de la calle mayor. Se quedaba parada un rato, con las manos entumecidas en el agua turbia por la espuma del jabón. Y, poco a poco, el agua se aclaraba y las burbujas de espuma se desvanecían lentamente, arrastradas hacia abajo por la corriente siempre igual, siempre igual. Avergonzar a la señora Basila... El Gemelo la habría vuelto a apalear, más fuerte todavía; y el mismo don Liborio, el marido contento de esa mala mujer, le habría dado el resto. ¿Quién la iba a ayudar, sola como estaba en el mundo, sola, pobre y fea?

Se miró los brazos descarnados, el vestido rojo; se vió como nunca se había sentido, pequeña y encorvada en el campo tan grande, en la orilla del arrollo que fluía siempre igual. Y ¿si el Gemelo no hubiera vuelto ya nunca más, si la hubiera dejado para siempre?

6 Mamaíta en siciliano.



III

El recuerdo

(*Piccoli gorghi*)

La madre, pobrecita, se las apañaba trenzando serones y capazos, pero el poco dinero que conseguía no era suficiente ni siquiera para el carbón. La que mantenía la casa era Vastiana que, desde el amanecer hasta la una de madrugada, estaba siempre trabajando y le parecía bien todo lo que ganaba. Por una empanada amasaba el pan a las vecinas, entretenía a los niños de doña Mena y lavaba unos cestos de ropa que no terminaban nunca, contentándose con un poco de harina, con una fanega de habas, con vestidos que las demás ya no se ponían.

“Gallina que camina, vuelve con el buche lleno”; era raro que volviera con las manos vacías si salía de casa. Todo el tiempo que le quedaba libre hacía punto, con una rapidez endemoniada, como si tuviese la máquina entre las manos, de tal manera que al final de la semana tenía siempre unos pares de plantillas⁷ para vender. Por lo menos no se morían de hambre.

Y Vastiana, como no se esperaba que se pudiera vivir mejor, no se quejaba nunca, y trabajaba de esta manera tan de buena gana que las vecinas la querían mucho. Alguna vez, de domingo, al peinarse su larga melena, se miraba en el trozo de espejo que tenía guardado como si fuera una reliquia y, al verse la cara larga y sin color, y los grandes ojos claros, suspiraba un poco pensando que realmente era triste ser tan fea y que los chiquillos tenían razón al llamarla “*lampiuni*”⁸ y, por

⁷ Se refiere a la parte inferior del calcetín que se solía hacer de punto y más resistente para que pudiera aguantar al mayor desgaste de la planta.

⁸ Los chicos comparan a Vastiana con una farola: ella es fea, desgarrada, enjuta, privada de formas femeninas. Es una chica “allampanata”, tan delgada como el tronco de una farola.

tanto, los pastores, que los días de fiesta pasaban por el callejón con sus trajes de terciopelo buscando “zita”⁹ no la miraban nunca.

Pero estaba triste poco tiempo; en cuanto ponía en su sitio el espejo y el peine y cuidaba a la vieja madre – que la esperaba para que la vistiera y la pusiera delante de la puerta – se llamaba tontaina y presumida. ¡Pero si hasta quería ser guapa! ¡Como si no tuviera bastante con no morir de hambre!

Cuando llegaba el tiempo de la siega Vastiana confiaba la madre a Crocifissa – que era una anciana de la que se podía fiar – y se iba a espigar con algunas de sus vecinas más pobres. Espigar era una fiesta – aunque volviera a casa con la espalda dolorida – porque traía una talega de espigas que luego trillaba ella misma, con una pequeña parte hacía farro y el resto la llevaba a moler para hacer harina; pero, sobre todo, porque le daba un poco el aire y el sol, ella que siempre estaba en el callejón.

Un verano tenían que ir a Salamuni y, como estaba lejos y había que quedarse allí dos días y dormir en el cobertizo, su madre no quería hablar de que se fuera. Pero Vastiana insistió tanto que por la mañana pronto, cuando las vecinas, al pasar delante de su puerta, le gritaron:

—Eh, Vastiana, ¿vienes? — ella, que ya estaba lista, bajó a la carrera con su talega y se marchó con ellas.

Le parecía una fiesta, en el paseo blanco y fresco; y, en cuanto llegó, empezó a recolectar y recolectar, encorvada con la talega en los hombros, loca de alegría al sentirla cada vez más pesada: no descansó ni siquiera a mediodía cuando el sol ardía; picó un pedazo de pan mientras seguía recolectando. Borracha de sol, no se sentía bien, no veía la mancha amarilla de los rastrojos encendidos y, si se ponía recta un momento, miraba en seguida en la boca del saco, como si fuera un tesoro y sentía que el corazón se le hinchaba al pensar que ese trigo se convertiría en un buen pan moreno y perfumado con el que llenar la artesa.

9 Novia.

Pero, cuando el cielo se puso violeta y los grillos empezaron a cantar, se encontró de repente sola, lejos de sus compañeras, en el enorme campo segado que no terminaba nunca; miró hacia delante cegada, se dio la vuelta para mirar a su alrededor; sólo tras sus hombros había una tapia de piedra, arrayán y brusco. Había ido hasta el límite de Salamuni. Consternada, gritó:

—Maruzza... ¡Eh..., Maru...zza!

Le respondió el eco. Volvió a mirar por todos los lados. Escuchó con atención, pero sólo se oían los grillos. Había más allá de la tapia uno parado a caballo y eso todavía le dio más miedo y se puso a correr; pero, al ver que se acercaba, las piernas empezaron a temblarle y se quedó parada, gritando con voz de llanto:

—¡Eh..., Maru...zza!

—¿Qué estás haciendo aquí?

— *Voscenza benedica*¹⁰ – balbuceó Vastiana reconociendo a Pepe Guastella —estoy esperando a mis compañeras.

—¿Qué compañeras?

— Hemos venido a espigar, señor.

Y dio algún paso para dirigirse hacia alguna parte.

—¿Tú eres Vastiana de Turi?

—Sí, señor.

—¿El que fue mi arriero?

— Sí, que descanse en paz.

—Pero ¿dónde vas? ¿Te quieres perder? ¿Te parece que Salamuni se puede atravesar por la noche? Espera, no te vayas como una loca. ¿Hacia dónde vas? ¡Dime...!

Y don Pepe se rio muy fuerte mirándola de arriba abajo, mientras tanto, Vastiana se pasaba con fuerza la mano por la frente sudada, se quejaba y dando diente con diente como si tuviese la terciana:

10 “*Voscenza benedica*” significa literalmente “Vuestra excelencia me bendiga”. Se trata de una expresión siciliana usada como saludo que un campesino, o en general una persona de baja condición social, dirigía a su señor o a quien está más arriba en la escala social.

—Madre mía, ¡si te hubiera escuchado! ¿Lo hice por el pan!
¡Por el pan!

—Espera — dijo don Pepe saltando de la yegua— ven por aquí.

—No, señor.

—¡Mira que eres bestia! Por mi campo vas a atajar.

—Señor, por favor, déjeme ...

—Te dejo. ¡Por la noche, como una loca! Para que un guarda¹¹ te desnude como a un pollito.

—¡Ay, mamá!— gemía Vastiana humillada.

—No grites y hazme caso. Te enseño el camino. Las demás están en el cobertizo.

Era verdad. En el cobertizo. Y a esa hora ya habrían hecho la sopa y no había nadie que pensase en ir a buscarla.

—¡Salta! — le ordenó. Don Pepe tenía una voz de orden que no se le podía contrariar. Sin embargo, Vastiana, con el valor que le daba el miedo desesperado, murmuró:

—Pero ¿qué tiene que ver su campo con el de Salamuni?

—¡Mira que eres bestia! Te enseñaré el camino.

—Me lo enseñe desde aquí. Dígame por dónde tengo que ir y yo caminaré hasta que los encuentre.

—¡Pero mira que eres ignorante! ¿Cómo te atreves a tratar así al amo de tu padre? ¿Qué crees, que te voy a comer?

Y Vastiana, recogiendo las faldas, se subió al seto, despellejándose las manos, y saltó finalmente al campo de Guastella. Pero una vez allí empezó a temblar y a sudar frío como si hubiera cometido una mala acción. Don Pepe, sin hacerle caso, llevando las riendas de la yegua, le hizo gesto de caminar. Y Vastiana caminó al paso del amo que iba lentamente y con la cabeza baja. Atravesaron el campo segado; los guardas saludaban a don Pepe, pero él casi no respondía; a uno que quería acompañarle, le dijo despidiéndole con un gesto:

11 En Sicilia, el “campiere” es un campesino encargado de la vigilancia de los campos.

—Voy a enseñarle el camino a esta.

Y caminaban. Vastiana, aunque seguía mirando a la derecha y a la izquierda para distinguir el límite, se sentía un poco más tranquila. Pero caminaban en medio del campo. Distinguió, de lejos, la casita de Guastella y miró de reojo al amo.

—Hemos llegado —dijo don Pepe— desde la casita, por una vereda se está a dos pasos del camino. Y un guarda te llevará al cobertizo.

—Que Dios se lo pague, señor.

—Pero antes —dijo don Pepe poniéndole una mano en los hombros, mientras Vastiana se apartaba estremeciéndose— quiero dejarte un recuerdo. ¡Por mucho que tú espigues...! —y se rio alegremente— ¡Tu madre no vive a lo grande!

—Aquí no tengo nada —añadió tocándose los bolsillos del chaquetón de terciopelo.— Sólo tendrás que subir a la casita. Es sólo un momento.

—No, señor —exclamó Vastiana— a la casita no puede ser.

—Pero ¿estás loca o qué? ¡Estos pueblerinos! Pero ¿qué te he hecho? ¿No te basta con que te quiera ayudar? Te hago un bien, así, a cambio de nada. Porque me gustas. ¿No ves que si hubiera querido tú ya estabas en mis manos?

Y Vastiana siguió al amo, sin saber lo que hacía, borracha de sol y de cansancio.

En la casita se quedó tres días; hasta una mañana en la que don Pepe, poniéndole en las manos el recuerdo prometido, la echó y le pidió a un guarda que la acompañara al pueblo. Vastiana no miró el regalo; parecía como encantada y se fue con el guarda como una sonámbula. Se sobresaltó cuando oyó que le decían:

—Ahora te puedes ir.

¿Irme? Miró con ojos de tonta al guarda que ya se daba la vuelta sobre la yegua, miró el camino que tenía delante, las primeras casas pequeñas y ahumadas colgadas de las faldas del Castillo, y empezaba a temblar otra vez porque comenzaba finalmente a entender. ¡Dios mío! ¿Qué me ha sucedido? ¿Cómo ha pasado? ¿Con qué valor volvía al pueblo? ¿Qué le iba a decir a su madre? ¿A su madre que

tenía que estar muerta de miedo y de dolor? ¡Dios mío! Y le latían las sienes y se sentía débil casi como si le hubieran sacado toda la sangre; sin embargo, seguía caminando; eran las piernas las que la llevaban... Como el burro de su padre, que en paz descansa, esa noche de la Candelora, había encontrado el camino solo, mientras el amo había muerto en Guastella.

Se acordó de repente, sin saber cómo; entonces su madre había gritado comprendiendo la desgracia y gritaría también ahora porque ahora había sucedido algo peor que la muerte.

Pasó las primeras casas, la fuente que susurraba en la calma, la calle del Rosario y, finalmente, embocó su callejón con los ojos hacia el suelo, estrechándose a su esclavina negra. No había nadie. Sólo Crocifissa, que lavaba delante de su casa, se levantó exclamando: —¿Eres tú, Vastiana?

Pero Vastiana no la oyó. Entró. Su madre estaba todavía en la cama; a esa hora nadie se había acordado de ella.

Cerró la puerta, se arrodilló junto al jergón y con la cara entre las manos empezó a llorar muy despacito, después con tanta fuerza que parecía que el pecho se le fuera a romper. La vieja en la cama, con los ojos asustados, repetía, porque entendía, porque sabía:

—¡Vastiana, Vastiana, Vastiana!

Y Vastiana lloraba con unos lamentos largos y oscuros como los de un perro apaleado.

En cuanto supieron que Vastiana había vuelto, las vecinas no podían dormir por la curiosidad de saber qué había pasado y qué se decían madre e hija; todas se morían de ganas por saber qué le había regalado don Pepe. Don Pepe, rico señor, e insensato, que si la cabeza se lo decía era capaz de regalar una *quota*¹², pero si no, ni siquiera un limón podrido. Murmuraban que Vastiana tenía oro y dinero.

—Ciento onzas le ha dado.

—Y el vitalicio a la madre ¿no lo contáis?

12 La “quota” se refiere a la parte o fracción que espera por derecho a los herederos de unos bienes. Es un término que no especifica la naturaleza del bien que se hereda, pueden ser tierras, dinero, joyas,... Aquí se refiere probablemente a unas tierras.

—¿Quién lo habría dicho, ese “*lampiuni*”?

—Sí, pero de cualquiera de las maneras, es siempre una vergüenza.

—Vergüenza o no, se morían de hambre y ahora serán unas señoras. De cualquiera de las maneras, nunca se habrían casado con ella.

—Mientras que ahora ¿quién sabe? El dinero ciega.

Mientras tanto, Vastiana no se dejaba ver ni siquiera a la puerta, porque doña Mena la había despedido y ninguna vecina la llamaba para que amasase el pan o lavara la ropa. Y las vecinas empezaron a entrar en casa, a buscar noticias, teniendo cuidado de que no las vieran las otras.

La vieja no decía nada del pequeño regalo – diez onzas que en seguida se había cosido al vestido – y se quejaba imprecando contra los señores. No la creían y espiaban la casa para descubrir la verdad; y, en cuanto se convencieron de que realmente no había ganado nada, empezaron a alejarse y algunas a sugerir:

—Pero, ¿cómo le iba dar el vitalicio! ¡Estas son cosas que se pagan caras, y vosotras lo sabéis, bobaliconas ¡Mariannina, con don Ciccio, se ha hecho las paredes de oro!

—¿Pero no lo veis - lloriqueaba la paralítica – que yo estoy aquí como un tronco? Entonces, ¿por qué se ha aprovechado? ¡Si hubiera estado aquí alguien para romperle los huesos!

—Vuestra hija tiene que seguir el juego. Si yo estuviera en su lugar, ¡iría a decirle lo que se merece! Total...

Vastiana, con los labios muy apretados, hacía punto y se ponía de mil colores. Y, cuando las vecinas se marchaban, suspiraba al quitarse un peso del estómago. Pero entonces tenía que oír a la madre que no dejaba el tema ni siquiera por la noche.

—¡Si pudiera ir a sacarle el corazón! ¡Que, por lo menos, nos diera algo más! ¿Por qué no vas? Qué más te da, no tienes nada que perder. Se ha deshecho de ti como de un limón exprimido. ¡Maldito él y sus hijos! ¡Maldita la raza de los señores!

Pero su hija oía esa voz que le silbaba en los oídos como un moscardón; volvía atrás recordando esos tres días que se habían ido

como un acontecimiento malo que has soñado y que te deja la boca amarga y la cabeza vacía. Pensando en la casita de Guastella se olvidaba de las vecinas, de su chabola y de las quejas de su madre; y veía de nuevo a don Pepe y sentía en los oídos su gran risa de hombre contento. ¿Qué querían todas estas? ¿Qué quería su madre? ¿Se puede reparar al mal ya hecho?

Había terminado su paz. Antes, cuando por la tarde, después de haber trabajado como una mula, se santiguaba, se dormía en seguida, y ahora no conseguía dormirse con tantos pensamientos y tantas imágenes que le bailaban delante y se avergonzaba al nombrar a la Virgen. Antes iba a misa con las compañeras y una la llamaba por aquí, otra por allá, y ahora ninguna vecina la habría invitado a su casa, y los pequeñines de doña Mena, que tanto la querían, ya no los habría vuelto a coger en brazos. El mal estaba hecho. ¡El mal! Sentía que se le subía la sangre a la cabeza al pensar en esa palabra. Ella era tan fea, se había sentido tan desdichada que no había pensado que alguien podría quererla un poquito. Y esa tarde, cuando estaba cansada y la cabeza le daba vueltas por el sol, uno, un señor, le había dicho:

—¿Sabes que tú me gustas?

Y esas pocas palabras habían hecho que le girara la cabeza todavía más que el sol de Salamuni.

¿Qué querían? ¿Por qué insultaban a don Pepe? Ella lo quería, claro que sí, lo habría dado todo sólo para gustarle y un día u otro lo habría gritado con fuerza a quien lo hubiese querido oír. ¿Qué querían? Y disfrutaba con gran amargura con el recuerdo de su vergonzosa felicidad, torturándose de pena y de placer. Por eso se callaba. Y, cuando las vecinas se alejaban de su casa y su madre refunfuñaba, entonces ella se quedaba todavía más callada y recordaba, haciendo punto rápidamente porque tenía que darse prisa con este trabajo que era el único que le había quedado, si no quería morir de hambre.

Hubo quien empezó a llamarla tonta, otros, descarada, atrevida, y más ahora que se le había quedado una expresión de trastornada; mientras tanto, Nino del Castello le había hecho una canción y los

chicos por la noche se la cantaban al claro de luna, acompañados por las grandes risas del borracho:

*Vastiana lampiuni
Si 'nni ju mmilleggiatura,
Fici un jornu la signura
E turnau cchiù lampiuni!*¹³

Pero Vastiana no les prestaba atención.

¹³ *¡Vastiana, fea y desgarbada como una farola / se ha ido de veraneo / ha pasado algunos días haciendo de “señora”/ y ha vuelto más fea y desgraciada que antes!*



IV
América
(*Piccoli gorghi*)

*Di poi, passaru l'autri cchiu di trenta:
li picciotti sciamaru comu l'api;
Mi parsi ca lu scuru ad uno ad uno
si l'avissi agghiuttutu, e ca lu ventu,
'ntra dda negghia tirrana 'mpiccicusa
l'avissi straminatu pri lu munnu.
Lu scuru li tirava, una centona,
un ciarmulizzu, e nomi, e vuci, e chianti:
unu cantava cu tuttu lu ciatu
ma c'era tanta rabbia 'tra dda vuci
la dispirazioni e lu duluri
paria mmalidicissi e celu e terra
(Vito Mercadante, *Focu di Mungibeddu*¹⁴).*

14 *Más tarde, otros pasaron, había más de treinta:
los jóvenes se movían en grupo como las abejas;
Me pareció que la oscuridad, uno a uno,
se los había tragado, y que el viento,
en la niebla baja y pegajosa
los había esparcido por todo el mundo.
La oscuridad los atraía, una confusión de voces,
un charloteo, y nombres, y gritos, y llantos:
uno de ellos cantaba con todo el aliento que tenía
pero había tanta ira en esa voz
la desesperación y el dolor
parecían maldecir al cielo y a la tierra.*

Maria Messina ha introducido como incipit de este relato una parte de la poesía, los versos 37-48, de *Il focu di Mungibeddu* de Vito Mercadante, 1910.

Mariano lo dijo el día de San Michele, por la tarde, al volver de Baronia con su viejo padre. Catena, que estaba dando de mamar al niño, se puso tan pálida como una muerta y le respondió:

—¡Lo han conseguido esos granujas y te lo han clavado en la cabeza! Pero, si de verdad te quieres ir, ¡piensa que yo no me he casado para quedarme ni viuda ni soltera después de un año de matrimonio!

Mariano tiró con rabia la laya en un rincón, blasfemando; Catena, con los labios pálidos, movía la cabeza repitiendo:

—Yo también voy contigo. O voy contigo o me tiro del Castillo.

Mamá Vita, al volver del establo, se los encontró discutiendo. Cuando se peleaban ella no hablaba nunca, por prudencia; pero, cuando los vio excitados y oyó hablar de América, le pareció que se le encogía el corazón y murmuró:

—Hijo, ¿qué estás diciendo?

Estaba inclinada en la puerta, negra y pequeña, con un puñado de heno en el mandil levantado y Mariano, al sentir que le miraban esos ojos claros y abatidos, se calmó y dijo:

—Hago lo que hacen todos en Amarelli. Y esta me está martirizando con su lamento. Mira tú a ver si es posible que una como Catena tenga que irse.

Mamá Vita estaba inmóvil como si no entendiera; luego se inclinó sobre el arcón y se cubrió la cara con las manos. Catena, con el niño dormido en las rodillas, miraba, sin ver, delante de sí con grandes ojos negros apasionados y doloridos. Luego subió también el viejo; él sabía de la triste decisión de su hijo y se puso en la escalera sin hablar.

Todos se iban del barrio de Amarelli; no había una sola casa que no llorara. Parecía la guerra; y, como cuando se está en guerra, las mujeres se quedaban sin marido y las madres sin hijos.

La señora María, esa vieja con la cabeza blanca y despeinada como una husada gritaba ante la puerta su pena sin preocuparse de que la oyeran, gritaba los nombres de sus dos hijos mientras maldecía a las Américas con todo el alma, con las manos en alto.

Varvarissa se había quedado muy jovencita sin marido y con una criatura en el pecho; y luego se iba también el hijo único del maestro Antonino y Ciccio Spiga y el marido de Maruzza la rubia... ¿Quién podía ya contarles? Se iban todos y en las casas en luto las mujeres se quedaban a llorar. Sin embargo, todos poseían un trozo de tierra, una *quota*¹⁵, la casa, pero igualmente todos se iban.

Y los mejores jóvenes del pueblo se iban a trabajar a esa tierra encantada que les atraía como una mala mujer. Ahora también Mariano. Y Mariano tenía una finquita que daba pan y aceite, una finquita labrada y trabajada como un jardín y una mujer joven, guapa, dulce como la miel. Lo que habían hecho para que no se fuera, para quitarle la idea de América de la cabeza, ya ni se acordaba.

Había querido un mulo y el señor Antonio se lo había comprado; mamá Vita le había cosido otro traje de terciopelo y Catena no había sabido qué más decirle para que se quedara con ella.

Pero América, decía la señora María, es una carcoma que roe, una enfermedad que se contagia; cuando llega la hora de tenerse que comprar la maleta, no hay nada que les sujete.

En esa tarde gris de San Miguel los viejos pensaron que había llegado el momento también para Mariano.

Pero Catena, con los ojos fijos delante de sí, no conseguía convencerse de quedarse sola; con la pequeña cara aceitunada, oscurecida por la pasión y el miedo, pensaba ir con su marido. Pensaba: y parecía que su pensamiento era una herida, era una fiebre, tanto le dolían las sienes y el corazón.

Tras esa horrible velada, los demás días continuó diciendo, implorando con los ojos y amenazando con la voz:

—Yo voy contigo. Si te vas, me voy yo también. O me tiro del Castillo.

Mamá Vita no pudo no darle la razón:

—Es justo, es justo... —repetía con voz resignada.

15 La “quota” se refiere a la parte o fracción que espera por derecho a los herederos de unos bienes.

—¡Y el niño! —gritaba Mariano irritándose al verse contrariado también por su madre.

¡El niño! Era verdad. ¿Se podía matar al pequeño con un viaje tan largo?

—¡Pero bueno! —imploraba Catena. —¿Es que acaso yo no soy madre?

Lo tendré siempre dentro de mi chal, en mi pecho como a un pajarito en el nido. No os preocupéis.

¡Días tristes! Marido y mujer no hicieron otra cosa que pelearse. Pero, al final, ganó Catena y, cuando Mariano compró la maleta con fuelle y empezó a preparar sus cosas, Catena, temblorosa pero decidida, organizó las suyas y las del niño.

Había en su cara una palidez de niña asustada. Lo miraba todo y a todos, continuamente recelando, por si en el último momento algo imprevisto, un engaño de Mariano, la obligara a quedarse. En la maleta confundía furiosamente su ropa interior con la de su marido para así dejar claro que ella también se iba. Sólo por la noche, cuando las maletas estaban listas y Mariano le enseñó los dos billetes, se tranquilizó y los ojos volvieron a ser dulces y risueños como siempre.

Sólo entonces empezó a sentir pena por irse y le pareció que habían pasado mil años hasta que llegó la hora de salir de la casa donde había sido feliz un año – tras el maltrato sufrido en casa por el padrastro y la hermanastra –, para alejarse de las lágrimas de la señora Vita, que le había hecho de madre, y del dolor mudo y profundo de papá Antonio.

Cuando partieron el señor Antonio volvió a la finca: la tierra no se puede abandonar.

Mamá Vita le ayudó – como siempre – a encabestrar al asno y le dio un pan.

—Yo no voy —añadió. —Es como si me hubieran dado una paliza.

Volvió encorvada a casa y cerró la puerta y la ventana como cuando se está de luto.

—Y a partir de ahora ¿qué voy a hacer? —pensaba mientras miraba a su alrededor.

¿Para que servía trabajar la tierra? A partir de ahora ¿qué sentido tenía hilar el lino y tejer la tela? Se imaginó tristemente al viejo Antonio que, solo y afligido, sembraba buen trigo de oro allí arriba en Baronia, en su bella tierra soleada que su hijo no había apreciado bien. Y volvió a ver la escena del día anterior; se habían ido a media noche; no había luna y con dificultad se podían distinguir los dos carros listos, en la calle mayor, ya ocupados por otros emigrantes; y los carros llenos que se habían alejado en la noche oscura, con el canto de los jóvenes y el tintineo de las quimeras.

—¡Pobres hijos míos! — suspiró con fuerza con el corazón encogido. El señor Antonio, por la noche, desencabestrando al asno, repitió:

—Vita, la tierra necesita brazos y yo, que ya estoy viejo, no basto.

—Sí —respondió la señora Vita —pero yo quiero esperar a que venga la carta. ¿Cómo me puedo poner a pensar en la finca, mientras ni siquiera sé si esas criaturas han empezado el viaje?

El corazón se lo decía; de hecho, la carta desde Palermo le trajo una extraña noticia inesperada.

La leyó el cartero; y ella se la quedó mucho tiempo entre las manos — entre las pobres manos ignorantes, morenas y llenas de arrugas por el trabajo y la vejez — mientras guardaba las pocas líneas negras y torcidas como si hubiera podido entender su significado.

—Vamos de mal en peor—dijo tristemente a su marido por la noche. —¡Nuestro querido hijo se va y su mujer vuelve!

¡Adiós siembra, adiós finca! Con las manos y los pies atados, no podía ni siquiera seguir al viejo, a Baronia, que necesitaba más brazos. ¿Qué iban a hacer con una joven y un niño?

Catena volvió por la tarde, en la diligencia; amarilla, despeinada, con los labios pálidos y los ojos brillantes, parecía enferma, parecía que tenía fiebre.

Dejó al niño sobre la cama y se dejó caer sobre el arcón con los brazos sobre las rodillas desconsoladamente.

Mamá Vita cogió al niño en brazos para tranquilizarle, ya que estaba llorando; y, al sentirlo de nuevo en el pecho, sintió una gran

dulzura como si con esa pequeña criatura hubiera vuelto algo de Mariano.

—Pero ¿qué ha pasado, Catena? —le preguntó.

La nuera estaba callada.

—Y ¿los demás, Catena?

La nuera estaba callada. El niño lloró con más fuerza por el hambre.

—Dámelo — dijo bruscamente la joven.

—No. Tienes la leche mala en este momento. ¿Es que piensas que yo no te voy a entender?

La voz baja y temblorosa de la vieja le llegó al corazón y Catena empezó a llorar y a contar confusamente, calmándose poco a poco con el desahogo benéfico.

Había sido un día de infierno. Eran veinticinco, incluida a la demonio de su hermanastra. Y todos por las calles, por las calles grandes de la ciudad; aturdidos por el bullicio, cegados por el polvo y cansados, especialmente cansados, para tirarse a dormir por el suelo y todos unidos y desconcertados como almas del Purgatorio, como si no tuviesen también ellos, en el pueblo, una casa propia; evitando carrozas con caballos y carrozas sin caballos que se llevan por delante a un cristiano como si nada, rechazados por el barco porque el médico tenía que hacerles antes el reconocimiento. Finalmente, los habían examinado, uno a uno. Ella había sido la última y había ido tan segura, ¡los habían aceptado a todos!

—Y luego... ¿Entiendes? —gritó — ¡Además de la vergüenza de que te vea ese médico forastero, que te digan que tienes los ojos enfermos! ¡Yo, que mis ojos han sido la envidia de todos...!

Hablaba a veces, sin terminar las palabras rotas por los sollozos que le torturaban el pecho.

—No he llorado allí. No. Te he escrito. Yo no tengo a nadie. Ni madre, ni hermanos, a nadie. Los he visto subir al barco, a todos, uno a uno. También a esa, ¡ya me entiendes! ¡que se reía de mí a la cara mientras se despedía!

Y ¿Mariano? ¡Ni siquiera una buena palabra, una sola palabra de ánimo! Había pensado en sacarle el billete de vuelta, ¡eso sí! De tal

manera que, en cuanto se fue el barco, uno de la estación la había acompañado hasta el tren.

—Y ¿sus pertenencias?

¡Sus pertenencias! ¡Cómo se veía que mamá Vita no tenía ni idea de lo que era una ciudad! ¿Quién podía abrir la maleta y buscar sus pertenencias en ese infierno?

Le enseñó a su suegra una receta. Se la había dado el médico. Tenía que ponerse, cada mañana, unas pocas gotas del remedio que le mandaba, en los ojos; podía medicarlos un farmacéutico, una persona cualquiera.

—Me ha asegurado que después de un mes de cura estaré bien.

—¿Has visto? —exclamó la vieja columpiando al niño para que estuviera tranquilo — al final, no ha sido el fin del mundo...

Catena bajó la cabeza. ¿Y el tiempo que habría pasado entre la cura y el viaje? ¿Y los de allí? ¿Y esa demonio de Rosa que había atraído a Mariano con un hilo de seda, que le había metido en la mente la idea de América? Ante sus ojos se le apareció la figura cimbrenña de su hermanastra, su bonito cuerpo con la cintura fina y el pecho provocante, la cara aceitunada con los labios rojos y la risa descarada.

Para la cura no quiso perder tiempo. Y al día siguiente, en cuanto papà Antonio se dirigió a Baronia, la señora Vita se puso la esclavina en la cabeza y el niño en brazos para acompañar a la nuera a la farmacia de don Graciano. Insistieron en que empezase a tomar la medicación en seguida, esa misma mañana. El viejo se ajustó las gafas, la joven se sentó, le sujetó la frente con una mano y con la otra le echó en los ojos una medicina que había preparado.

—Pocas gotas, ha dicho — murmuró Catena mordiéndose los labios mientras la medicina le inundaba las sienes y las orejas.

—Don Graciano —repitió mamá Vita más fuerte, ya que el viejo estaba medio sordo — pocas, pocas gotas.

—Callése, usted — respondió resentido el farmacéutico — si no confía en mí, búsquese a otro médico.

—Usted nos perdone —le pidió la joven —es que había leído la prescripción.

Y siguió a su suegra sujetándose el pañuelo en los ojos porque le quemaban mucho.

Todas las mañanas las dos mujeres iban a la farmacia de don Graciano. Tras una semana de tortura la suegra le preguntó:

—Pero ¿te hace bien este medicamento? A mí me parece que te hace más mal que bien.

—Eso mismo quería decirle yo —suspiró la nuera. —Nunca me habían dolido los ojos y ahora me siento como si me pincharan cien alfileres.

¿Qué se puede hacer? Quizás sería mejor dejar de tomar el medicamento y pedirle consejo a un médico. Con todo, mamá Vita se fue sola para darle las gracias al farmacéutico y le llevó un par de pollos rojos, elegidos entre los mejores del gallinero, y luego se fue con su nuera a ver a don Pidduzzu Saitta, que era el médico más anciano del pueblo.

Él observó a Catena, que le miraba apesadumbrada, luego le subió un poco, delicadamente, los párpados doloridos.

—¿Quién se los ha curado? —les dijo.

—Don Graciano.

—¿El farmacéutico?

—Sí, señor.

—¡Benditos aldeanos! —murmuró el médico. —¿Y usted quiere irse a América?

—Sí, señor.

—Esperemos que sí. Vuelva mañana por la mañana a las nueve. Intentaremos cauterizarlo.

Catena siguió a su suegra con la muerte en el corazón; y, en cuanto llegó a casa, tiró la esclavina sobre la cama, escondió la cara entre los colchones sacudidos y empezó a llorar con angustia como la noche en que volvió de Palermo.

Mamá Vita, de pie, con el niño dormido en los brazos, no sabía qué decirle para calmarle el llanto.

—Oye —luego dijo con resolución, — Saitta es un cuervo de mal augurio. Ve las cosas peor de como están. Yo no voy a volver a verle. También está Panebianco, ¿lo sabes? ¡Es el médico de los pobres!

Catena levantó la cara húmeda de lágrimas y miró a su suegra con un poco de esperanza.

—Después de comer vamos a verle —afirmó la viejecita, — ánimo, hija, ¿qué te crees, que no te entiendo?

Y la miró con tanta tristeza en los pequeños ojos claros, porque ella la quería mucho, tanto como a una hija.

—¡Mira qué capullo de rosa— dijo inclinando la cabeza sobre el niño dormido —y como se le parece! ¿Por qué lloras, tú? — la consoló suspirando — tú tienes a tu pequeño y volverás a ver a tu marido. Yo soy vieja, ves, y me he separado viva de un hijo que no volveré a ver. Y yo que pensaba que iba a tenerlo siempre conmigo, y preparaba la dote¹⁶ para su familia. Ahora todo ha terminado. ¿No ves como se ha vuelto el señor Antonio? ¿Y la bonita tierra de Baronia cómo está desolada?

Por la tarde fueron a ver a Panebianco para una última prueba. Panebianco, gordísimo, se rió como cuando le llevaban un regalo y luego observó durante mucho tiempo los ojos de Catena, palpándole las mejillas con los dedos macizos y ligeros.

—¿Dañados? —iba repitiendo con su manera de hacer de hombre para el que todo es fácil. —¿Dañados? ¡Ya lo veremos nosotros! Al final de mes se marchará.

Todas las mañanas, con el niño en brazos, se fueron a ver a Panebianco; y siempre mamá Vita llevaba bajo la esclavina una cesta de huevos o de fruta, un saco de trigo, un pollo, un par de palomas, porque Panebianco, el médico de los pobres, aceptaba de todo.

Pero las cosas iban de mal en peor; y Catena, al levantarse, se sujetaba un trozo del pañuelo para acostumbrarlos a la luz. Ya no podía más; empezó a no fiarse tampoco de Panebianco y quiso cambiar de médico.

Hacia finales del mes llegó la carta de Mariano. Empezaba a ganar dinero; eran treinta y cinco, todos de Mistretta, y estaban

¹⁶ Se refiere a la dote que se preparaba para los hijos mientras se esperaba que se casaran. Esta dote para los hombres consistía en ropa interior, sábanas, pañuelos, toallas, a menudo bordados.

juntos; también las mujeres se habían puesto a trabajar. Todas esas noticias le parecieron bofetones. Leyó y releyó la carta varias veces, llena de rabia. Él parecía contento y la señora Vita se acordó de las amargas palabras de la señora Maria cuando dijo, un día, que los hijos, una vez que estaban allí, se olvidaban hasta de la madre que le había traído al mundo.

Catena perdió la esperanza en irse y no creyó más en los médicos; todos granujas, todos timadores, buenos sólo para ordeñar la sangre a los pobres. Solamente Panebianco había ganado seis pollos y no se sabe cuánta fruta y cuántos huevos.

En la pequeña casa del señor Antonio los días pasaban llenos de melancolía. No había fiesta ni procesión para las dos mujeres; siempre casa y casa, el domingo a misa a rezar ante el altar de Santa Lucía. El señor Antonio como la mujer ya no podía seguirle, se había buscado un mediero, un compañero que le ayudaba a trabajar la tierra. Él hablaba cada vez menos, con el pensamiento fijo en su hijo guapo y fuerte como una encina, que trabajaba para otros.

El pequeño crecía mal, a duras penas, un poco porque no había tenido buena leche, otro poco porque, en vez de jugar con otros niños, pasaba de los brazos de la abuela a los de la madre: él era lo único que les había quedado de Mariano.

Catena, que se había vuelto salvaje, rehuía incluso a las vecinas. En la pequeña cara aceitunada, descarnada como si hubiera dentro un fuego que la consumase, los ojos parecían más grandes, todavía más negros por las profundas ojeras que los rodeaban.

Ya no le gustaba trabajar, a pesar de que ella había sido la más laboriosa de Amarelli. Pasaba los días en cuclillas en el escalón delante de la puerta, mientras mamá Vita hilaba o zurzía, escuchando al niño que había aprendido a decir papá; y las dos, sin decírselo nunca, miraban siempre a la esquina por donde normalmente aparecía el cartero, estremeciéndose si veían que se acercaba a su casa.

Pero las cartas llegaban cada vez más raramente. Y Catena no se desahogaba ya ni siquiera con su suegra; en la cabeza se agitaban tantos pensamientos que sus sienes le latían como si tuviera fiebre; pensaba en América, en las casas altas y en las

calles oscuras, pensaba en Mariano joven y fuerte, en la buena tierra de Baronia, y volvía a ver a su hermanastra, siempre tan guapa y descarada.

Las vecinas no conseguían nunca que saliera a charlar un poco. Pero algunas veces oían su voz, que se había vuelto muy extraña y aguda; la oían hablar con su hijo como si le pudiera entender, con un murmullo de nombres extravagantes, con acento alterado, voluble y frenético.

— *Stella, tesoro, Cavaleri finu, San Giorgiu biunnu. Apuzza nica. Tu mi ristasti. Chiamalu, papà, chiamalu ca è luntanu...*¹⁷

Al principio el pequeño, suspendido en los brazos nerviosos de su madre, se reía, pero, sofocado por las caricias impetuosas, terminaba llorando.

Una mañana, al ver pasar a la señora María, le preguntó si tenía dos serones para poner uva e higos chumbos y llevárselo a Mariano.

—Los higos chumbos le gustan tanto, y allí no hay... Sí, me voy con mi hijo —dijo abriendo en la cara los grandes ojos negros y asustados.

—¡Yo lo se, ahora, cómo se viaja!

Y, como la señora María desaprobaba con la cabeza, ella le volvió la espalda, irritada, y se sentó de nuevo ante la puerta.

Cartas no llegaban y los ojos no se curaban. Aunque habían rezado tres novenas y habían ofrecido dos cirios a Santa Lucía, la santa no había querido concederles la gracia.

Ya no había ninguna esperanza de curarse. Y Catena estaba siempre tan irritada que la pobre mamá Vita sólo por la gran piedad y el afecto que la tenía no le llevaba nunca la contraria.

Una mañana, era precisamente de nuevo el día de San Miguel, la señora Vita cerró la puerta porque hacía frío.

La nuera que, no se sabe por qué, había bajado al establo, le dijo al volver:

¹⁷ *Estrella, tesoro, Caballero fino, San Jorge rubio. Pequeña abeja. (Sólo) tú me quedas. Llama a papá, llámale que está lejos.*

—Mamá, vete a buscar los serones que me ha prometido la señora María para ponerles tomate e higos chumbos.

—Pero ¿qué dices, Catena? ¡No estamos en época de tomates!

Catena abrió la puerta con violencia sujetando al niño de la mano.

—¿Qué haces? Ya no es verano, ¡entra frío! ¡Como te has vuelto desagradable, hija! ¡Ya no tienes corazón en el pecho!

Catena le miró. En la cara aceitunada no se veía más que los ojos con los párpados hinchados y amoratados como dos manchas.

Se sentó a la puerta, se puso al niño en las rodillas y haciéndole bailar empezó a decirle, primero despacio, luego más fuerte, después con su voz extraña y aguda que hacía daño a los oídos:

— *Stella, tesoro, apuzza nica, spica d'oro! Chiamalu, papà! chiamalu ca è luntanu! Stella! Cavaleri finu...*¹⁸

Lo apretaba con fuerza entre sus pequeñas manos nerviosas, levantándolo en el aire y el niño forcejeaba y lloraba.

La señora Vita, asustada, se acercó para quitárselo, pero, como Catena lo apretaba con fuerza, la pobre vieja no pudo hacer nada.

Llegaron corriendo también dos vecinas curiosas por los gritos de las mujeres y por el llanto del niño; pidiéndoselo por favor, amenazándola, se lo quitaron de las manos, con el riesgo de hacerle daño, mientras Catena repetía, riéndose, con grandes ojos en blanco:

— *Tesoro! Stella! chiamalo, chiamalo...*¹⁹

Creían que se iba a morir por las convulsiones, como se había muerto su madre. Pero luego se calmó. Y ya no se repitieron los furores de esa mañana.

No reconocía a su hijo, no reconocía a su suegra, pero ya no molestaba a nadie. Pasaba los días enteros en cuclillas en la puerta,

18 *¡Estrella, tesoro, pequeña abeja, espiga de oro! ¡Llama a papà! ¡Llámale que está lejos! ¡Estrella! Caballero fino...*

19 *¡Tesoro! ¡Estrella! ¡Llámale, llámale...!*

sin sentir el frío de la tramontana, con la barbilla entre las manos; y si una vecina se le acercaba, ella le explicaba – con una sonrisa extraña en su pequeña cara oscura – como si estuviera esperando al barco.

—¿Ve? — indicaba — allí en el mar grande el barco que saca humo y que silba...

Los serones con la uva y los higos chumbos estaban preparados.

—Me voy mañana. Estoy curada —añadía tocándose los ojos con las palmas abiertas. —Estoy curada. ¿Lo ve? Me voy mañana...

