

FACULTAD DE FILOLOGÍA



GRADO EN ESTUDIOS ITALIANOS

La revisión histórica en *La lunga vita di Marianna Ucrìa*

M^a Sandra Ferreira González

Tutora: Milagro Martín Clavijo

Salamanca, julio 2015

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN ESTUDIOS ITALIANOS

Trabajo de Fin de Grado

**La revisión histórica en *La lunga
vita di Marianna Ucrìa***

M^a Sandra Ferreira González

Milagro Martín Clavijo

Salamanca, 3 de julio de 2015

RESUMEN

El presente trabajo se desarrolla en torno a la revisión histórica de la novela *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, de la escritora italiana Dacia Maraini. El estudio pone especial atención, por un lado, a la novela histórica italiana (desde sus inicios hasta la actualidad) y a la femenina (muy importante en muchas de las obras de Maraini y especialmente en esta); y por otro, a la época histórica en la que se desarrolla el relato: la elección del siglo XVIII como momento de grandes cambios en la vida social, política, económica o filosófica. Marianna se verá influenciada por la Ilustración que llega a Sicilia de la mano de escritores como Hume, Locke o Voltaire.

Palabras clave: revisión, novela histórica femenina, siglo XVIII, Dacia Maraini.

The present work is developed around the historical review of the novel *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, by Italian writer Dacia Maraini. Firstly, the study pays special attention to the Italian historical novel (from its beginnings to present) and to the female (most relevant in many Maraini's works and specially in this one); and secondly, it focus on the historical period in which the story takes place: the choice of the eighteenth century as a time of great changes in the social, political, economic or philosophical life. Marianna will be influenced by the Enlightenment which arrives at Sicily by writers such as Hume, Locke or Voltaire.

Key words: review, female historical novel, eighteenth century, Dacia Maraini.

SUMARIO

RESUMEN.....	3
INTRODUCCIÓN.....	5
DESARROLLO.....	6
1. Fundamentos teóricos sobre la novela histórica.....	6
2. Biografía de Dacia Maraini.....	16
3. Análisis de <i>La lunga vita di Marianna Ucrìa</i>	18
3.1. De la minusvalía a la realización personal.....	20
4. Interés de Maraini por la novela histórica.....	23
4.1. Novela histórica femenina.....	24
5. Periodo histórico.....	27
5.1. Sicilia entre el s. XVII y el s. XVIII.....	28
5.2. Análisis de los hechos históricos de la obra.....	34
6. Elementos históricos y ficcionales.....	38
CONCLUSIÓN.....	41
BIBLIOGRAFÍA.....	43
APÉNDICE.....	50
1. Los sentidos en la vida de Marianna.....	50
2. Imágenes.....	53

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se pretende analizar desde un punto de vista histórico la novela de la escritora Dacia Maraini *La lunga vita di Marianna Ucrìa*. La autora lleva a cabo una personal revisión histórica de los sucesos ocurridos en la Sicilia a caballo entre el siglo XVII y XVIII. Para ello, analizaré los elementos históricamente aceptados para dar un nuevo enfoque a través de la novela histórica femenina.

Comenzaré este estudio con un apartado genérico sobre la novela histórica, con especial atención a la italiana. Desde la novela histórica tradicional con base en el “Risorgimento” italiano, el género ha tenido momentos de crisis y de cambios profundos, que han determinado las características del mismo, hasta llegar a los últimos años, donde lo que interesa fundamentalmente es el interior de la persona, sus relaciones personales, su pensamiento e inquietudes.

Tras ello, introduciré a la escritora italiana, su vida y su obra. Posteriormente, comenzaré con la obra elegida para este trabajo con un análisis general de la novela, donde explico su trama y las particularidades que la caracterizan. A continuación, introduciré un estudio sobre la novela histórica femenina y la importancia que tiene en la obra de Dacia. En el apartado del análisis histórico, presentaré una serie de sucesos, personajes y lugares que la autora reproduce en la obra y los analizaré desde una perspectiva histórica.

Para poder determinar si la documentación que Dacia aporta a la obra es rigurosa o aporta datos vagos y contradictorios, tomo los elementos históricos que la escritora introduce en la narración y los comparo con los datos sobre el devenir de Sicilia en la época tratada.

Por último, en el apéndice adjunto una breve explicación sobre la importancia que tienen los sentidos en la vida y época de la protagonista. Además, añado una serie de imágenes de la familia de la escritora y de elementos relacionados con la obra.

DESARROLLO

1. Fundamentos teóricos sobre la novela histórica.

Para la elaboración de una cronología de la novela histórica, he decidido seguir fundamentalmente dos obras: Ganeri (1999) y Fernández (2006), pues ambas me parecen las más completas e interesantes para poder analizar una estructura del género.

La primera cuestión importante que resolver es el propio concepto de novela histórica. Para ello, me haré eco de las palabras de expertas/os del tema, que me ayudarán paso a paso en la elaboración de un plano general y con atención, cuando se requiera, del caso italiano.

Según Margherita Ganeri (1999), el “romanzo storico” ha tenido unos inicios inciertos como identidad literaria. Se le consideraba un híbrido entre literatura y paraliteratura, entre discurso político-propagandístico y didáctico-didascálico. Se le calificaba un medio para la difusión de ideas patrióticas o políticas y un modelo abierto, sin una realidad conceptual precisa. Para Manzoni y Niccolò Tommaseo la novela histórica era un género de transición (Santoro, 1970).

Ganeri (1999) declara que su definición podría ser la de un “modo” literario. El privilegiar la parte histórica conlleva una forma de escritura testimonial, documentaria y verosímil, que tenga como máxima un “pacto literario” (Fernández, 1996), una relación de confianza entre escritor y lector, fundada a partir del pacto de verdad sobre lo narrado. La novela histórica se articula en base a tres rasgos: la coexistencia de un universo diegético y un universo historiográfico; la localización de la diégesis en un pasado histórico concreto y reconocible y el pacto narrativo con más o menos distancia temporal de lo narrado al presente del lector. Coincide en parte con Fernández Kurt Spang (1995) cuando afirma que las novela históricas,

Sitúan su acción (ficticia, inventada) en un pasado (real, histórico) más o menos lejano [...]. Podría añadirse para nuestra definición provisional otra

característica: para que una novela sea verdaderamente histórica debe reconstruir, o al menos intentar reconstruir, la época en que sitúa su acción (p. 13).

Según Antonio Gómez (2006), “una novela histórica es una historia de ficción que, aprovechando un acontecimiento histórico o la vida de un personaje del pasado, crea una trama novelística con una finalidad de entretenimiento o de reflexión” (p. 54).

Celia Fernández (2006) alude a la parte histórica de este tipo de novelas cuando afirma que “los materiales tomados de la historiografía no son, por tanto, meras citas o factores de verosimilitud, no son un decorado o un añadido prescindible, sino ingredientes necesarios y determinantes de la conformación temática, estructural y pragmática, a veces incluso estilística de este género” (pp. 166-167).

En el último siglo son, al menos, dos las fases por las que ha pasado la novela histórica. Una en los años treinta y centrada en el debate marxista, con los estudios de Lukács; y la otra en los setenta. Nacido en época de grandes cambios, el actual renacer del género manifestaría un momento de profundas transformaciones. Los factores positivos de esta última fase de la novela histórica serían, entre otros, la concienciación de la parcialidad e ideologización de cada discurso, el nuevo interés por culturas subalternas y la atención por el papel de las mujeres. La nueva historiografía ya no es una reconstrucción objetiva de la historia, sino que está basada en pequeñas fuerzas contrastantes (Ganeri, 1999).

El origen de la novela histórica se situaría, en términos generales, en el siglo XVII sobre la base de la novela romántica y el cuento picaresco, la novela heroica, la biográfica y la gótica. Pero si nos ceñimos a una visión más ajustada, Walter Scott, a comienzos del ochocientos, sería el “padre de la novela histórica” (Spang, 1995, p. 18). Para Lukács (1966), la novela histórica tuvo sus inicios a principios del siglo XIX, con la caída de Napoleón. Esta novela ochocentista se diferencia de la anterior por el papel central que empieza a desarrollar la historiografía. “A la llamada novela histórica anterior a Walter Scott le falta precisamente lo específico histórico” (p. 15). Su método

de composición se basa en la documentación de archivo y la función literaria sirve como complemento. Además, añade Ganeri (1999), “un'altra novità [...] sta nella diffusione delle ideologie liberali borghesi, la cui influenza è determinante per la nuova autorappresentazione trionfale della borghesia” (pp. 28-29).

En Italia, el género aparece más tarde con respecto a otras naciones. Sin embargo, la novela histórica pronto se convirtió en vehículo de las ideas liberales y “risorgimentali” de un territorio dominado por fuerzas extranjeras y fragmentado políticamente. “Il romanzo «storico» [...] trovava in Italia un terreno culturale particolarmente disposto a riceverlo e a svilupparlo in direzioni e in modi originali e rispondenti ai più spiccati interessi e motivi ideali e artistici della nostra società letteraria” (Santoro, 1970, p. 8).

Para Fernández (2006), atendiendo al uso de los materiales históricos, podemos dibujar tres grandes líneas en la tradición de la novela histórica. La primera es la novela histórica tradicional. Comienza en el Romanticismo y continúa con la novela histórica realista (de Scott a Tolstoi). En esta primera línea se da mayor importancia a la verosimilitud y al didactismo para que produzca un “efecto de historia” (p. 171). La versión histórica tiene mayor peso respecto a la invención y, por ello, esta última se añade sin cambiar apenas la parte histórica. La invención es parte de las áreas oscuras de la historia, momentos de los que no se conocen datos fiables y que, por tanto, se utilizan para entrelazar la historia y la invención.

Una forma para introducir la documentación histórica es la del narrador autorial omnisciente que, disculpándose por detener momentáneamente la narración, nos explica la situación histórica, política o social del momento. La otra manera de incluir el contexto es el diálogo entre varios personajes secundarios al principio de la obra en el que se proporcionan a los lectores los elementos necesarios para seguir la trama.

La primera etapa de la novela histórica tenía aún como base muchas características de la novela gótica. La segunda etapa se caracterizó por su compromiso político-literario. Pero su falta de normas literarias y parámetros de evaluación no

hicieron más que acrecentar su importancia y aumentar las discusiones en los periódicos sobre sus criterios generales (Ganeri, 1999).

Como ya se ha mencionado anteriormente, el “pacto narrativo” establece la veracidad de lo contado sometiendo la invención a la verdad histórica. El lector debe fiarse del narrador, que es la voz autorial. El autor de la novela del siglo XIX es omnisciente, extradiegético e impersonal. Para dar veracidad a lo que se cuenta, el narrador utiliza una serie de instrumentos paratextuales: el título, el sumario, la prefación y las notas explicativas. El uso de la citación proveniente de fuentes históricas también es común en este periodo (Ganeri, 1999).

Pero después de los años cuarenta se finaliza la etapa de mayor éxito del género que, no obstante, según Ganeri (1999), no determinará el fin de la novela histórica. Con la Unidad de Italia, la realidad nacional con sus dificultades económicas, sociales y culturales se antepone a los burgueses optimistas. De frente a este desengaño se sitúa la novela histórica que había sido hasta el momento el vehículo literario de la etapa “risorgimentale”. El hecho favorece la renovación estructural, tanto formal de registros y estilos, como de contenido. Lukács propone 1848 como el año del cambio, que posteriormente continuará con su decadencia. Para Manzoni, “nel tempo in cui pubblicava il *Discorso*, era in irreparabile decadenza, si avviava inevitabilmente alla fine. La brevità del tempo [...] in cui si era compiuta la parabola della fortuna della «moda» del «genere» ne rivelava la costituzionale debolezza e provvisorietà” (Santoro, 1970, p. 56).

Dos ejemplos de este periodo son *Cento anni*, de Giuseppe Rovani¹ y *Confessioni di un italiano*, de Ippolito Nievo². La reconstrucción histórica se basa en las impresiones subjetivas, ya no en el documento. La documentación y la exigencia de

¹ La composición de *Cento anni* se basa en publicaciones para la “Gazzetta Ufficiale” entre 1857 y 1864. El medio editorial condiciona la estructura de la obra tanto que se basa en pequeñas micro estructuras con episodios definidos (Ganeri, 1999).

² *Confessioni di un italiano* se codifica en base al modelo autobiográfico con una ruptura de la omnisciencia del narrador. Nievo enlaza en su obra la tradición foscoliana y manzoniana con un narrador autobiográfico y homodiegético (Ganeri, 1999).

fuentes historiográficas, características de la novela histórica precedente, ya no determinan esta etapa (Ganeri, 1999).

La segunda línea que señala Fernández (2006) es la llamada novela histórica moderna de finales del XIX y principios del XX (Unamuno, Baroja, Valle-Inclán, Virginia Woolf, Thomas Mann). Aquí se siguen respetando los datos históricos básicos, pero los cambios se hacen visibles: pierden peso la verosimilitud y el didactismo; la perspectiva del uso de los datos históricos es diferente, ya no importa lo externo, sino que es la interioridad del personaje lo que interesa. La subjetivización se hace patente, la omnisciencia autorial no es fundamental, son las visiones parciales en primera persona o con varios personajes lo que llama la atención de estos autores. De hecho, “se recurre al monólogo citado, narrado e interior; la construcción de una temporalidad cíclica [...], la subordinación de la descripción de los hechos a su interpretación moral, ideológica y emocional” (Fernández, 2006, p. 173).

Teniendo presente el punto de vista tomado por la novela histórica en el siglo XIX, Noé Jitrik (1995) señala que “actúa por lo general «explicitando», «expandiendo» y «distanciando o alejando». [...] a causa de una posibilidad que abre, dentro de un paradigma indiscutido, una perspectiva filosófica o ideológica novedosa” (p. 79). Pero el siglo siguiente, “quizá como resultado del juego entre paradigma y modelos, los enfoques narrativos son muy diversos y combinan, por ejemplo, «explicitación» con «implicación», «expansión» con «sinopsis», «alejamiento» con «cercanía»” (Jitrik, 1995, pp. 79-80).

Como evidencia Lourdes Ortiz (2006), “la estructura lineal del XIX se quiebra y los puntos de vista se multiplican, la mirada se hace diversa. No hay un solo observador, la realidad se articula como un puzle y el tiempo se fragmenta” (p. 17).

Se multiplican los puntos de vista de un mismo objeto y se da diversidad a lo dicho. En el caso de la novela femenina, ya no solo es el hombre el que relata lo que les sucede a las mujeres, sino que es la propia mujer que cuenta su historia personal o la de miles de mujeres que hasta el momento no han tenido voz. Ya que “los mismos hechos pueden volver a ser desmontados y analizados desde otro ángulo” (Ortiz, 2006, p. 25).

Como Ciplijauskaitė (1988) señala, la vuelta al pasado sirve para aclarar lo dicho y para rectificar lo escrito. Entonces, ¿quién nos dice a nosotros que lo escrito sobre un argumento sea lo que ha sucedido realmente? La manipulación se ejerce desde tiempos pretéritos y esta continúa siendo un hecho. Por ello, se presenta la necesidad de una reescritura de la historia, o al menos, de dar un nuevo punto de vista a lo que se creía verdad indiscutible.

Además, la elección de la novela histórica para la reescritura de un determinado hecho tiene un peso muy importante. La novela histórica puede, y concuerdo aquí con Ortiz (2006), “jugar con la historia, adueñársela, convertida ya en elemento de ficción [...], puede al mismo tiempo alumbrar sentidos nuevos sobre la historia, descubrir facetas inéditas de una realidad ya contada. La novela es un terreno de libertad” (p. 26).

Según Ganeri (1999), la función principal que los veristas “atribuivano al romanzo, cioè la denuncia sociale, è per molti aspetti analoga a quella che gli attribuivano i romantici” (p. 57). Lo interesante del momento es el fin del debate teórico sobre la novela histórica. Solo tras el 1920, y fuera de Italia, volverá a abrirse el debate con la internacional comunista y György Lukács.

Con la llegada del verismo y del naturalismo, Lukács atribuyó a la novela histórica la función de género-guía. Según su parecer, el arte y la literatura reflejan las estructuras económicas y sociales de las épocas históricas contemporáneas. La novela histórica y la social son, para él, dos partes del mismo entramado, solo que se descubren según el nivel de maduración de la conciencia histórica de la burguesía.

Tanto Lukács como Walter Benjamin se refieren al cambio del narrar al describir como la pérdida de centralidad del rol reconocido a los intelectuales-literarios que reaccionaron con la puesta en marcha de la profesionalización. En Italia, solo Manzoni se encuentra en una situación de prestigio.

Me detendré por un instante en la obra *I Viceré*³, de Federico De Roberto, que concede un importante espacio a la reconstrucción histórica. De Roberto se aparta de la tradición naturalista-verista utilizando un método compositivo impersonal y, a través de una trama compleja de sucesos familiares, se narra la unificación nacional. Muchos estudios no definen la obra como novela histórica por su carácter “antiprogresista”. El autor no confía en la ciencia histórica y en un discurso único y no se expresa con el rechazo al documento, sino con la investigación, el testimonio y la crítica de la historia. Además, De Roberto, no se vale del efecto de distanciamiento de lo contado, característica de la novela histórica tradicional, y escribe con un estilo indirecto libre.

Con la llegada del siglo XX, nos encontramos con un primer cuarto de siglo centrado en la novela de vanguardia y tras él, veinte años de fascismo. La vuelta teórica solo se hará visible a partir de los años cuarenta con Lukács, aunque en Italia entre los años veinte y cincuenta tendrán poco eco, entre otras cosas, por la “dictadura intelectual” de Croce (Ganeri, 1999).

Las dos líneas que encontramos en este momento son la novela siciliana y la novela menor, relacionada con la aparición de nuevos puntos de vista históricamente discriminados, como es el femenino. En esta línea podemos situar a Anna Banti y su *Artemisia* (1947) y a Maria Bellonci con *Lucrezia Borgia* (1939), que aportan una visión nueva femenina a través de documentación y minuciosas descripciones. A pesar de tener una producción interesante bajo el perfil psicológico, sus posiciones en el mundo intelectual permanecen en una línea secundaria, relegadas al mero hecho de ser las mujeres de célebres intelectuales (Ganeri, 1999).

La otra línea, la novela siciliana, se identifica con Luigi Pirandello y Tomasi di Lampedusa. La publicación a principios de siglo de *I vecchi e i giovani*⁴ no obtuvo

³ Considerado el último seguidor y exponente menor, después de Verga y Capuana, de la escuela verista, solo a mediados del siglo XX, con la publicación del *Gattopardo* (1958), su novela fue revalorizada y contribuyó a un nuevo interés por la novela histórica-política siciliana.

⁴ En esta novela las secuencias históricas se desarrollan en momentos determinados. Dos son los hechos históricos: la revuelta de los “fasci” sicilianos y el escándalo de la Banca romana. A diferencia del cuadro verista, aquí se multiplican los puntos de vista (Ganeri, 1999).

reconocimientos y hubo que esperar a *Il Gattopardo* (1957), para que se revalorizara. Spinazzola la denominó novela anti histórica. Pirandello indicó a Verga como punto de partida para la obra, un referente de la modernidad. Con relación a *Il Gattopardo*⁵, la influencia proviene de *I Viceré* y de *Mastro-don Gesualdo*, de Giovanni Verga. En cuanto a la definición del género, fueron muchas las controversias generadas: unos lo relacionaban con las reglas clásicas de la novela histórica, otros la consideraban novela política y otros la definían novela autobiográfica-psicológica.

El renacer de la novela histórica en Italia se hace patente en los años ochenta, con la publicación de *Il nome della rosa* (1980) de Umberto Eco. La proliferación de la novela, llamada ahora “neohistórica”, lo favorecen, entre otras cosas, las fuertes presiones del mercado editorial. En Italia se identifica al principio con la recuperación de la tradición marginal inspirada a modelos del siglo XIX. Una obra también muy importante es la de Elsa Morante, *La Storia* (1974), novela apartada aparentemente del filón siciliano, pero que recupera diversas características que combina con la línea histórica femenina (Ganeri, 1999).

En relación a la obra de Umberto Eco, como todas las novelas neohistóricas, esta presenta una “plurigenericità” (p. 103). Es una “hiper-novela” que estructura en su interior diferentes géneros literarios. Se ha conjeturado sobre el éxito del libro, llegando a la conclusión de que existen varios niveles estructurales de escritura: uno o varios para un lector astuto y otro para el ingenuo.

Otro escritor del momento es Luigi Malerba⁶ que también parte del experimentalismo y que tiene experiencia en el grupo '63. La revocación histórica de sus obras es como una alegoría. La reconstrucción ambiental es densa, las referencias históricas son escasas y su escritura está condensada y simplificada (Ganeri, 1999).

Por otro lado, tenemos a Vincenzo Consolo, donde se comprueba un gradual distanciamiento de las instancias documentarias y testimoniales. La reconstrucción histórica es una alternativa moral a la acción destructiva del poder contra la memoria;

⁵ Publicado póstumamente en 1958.

⁶ En *Itaca per sempre* Malerba introduce la crisis de las relaciones de pareja y de los roles antropológicos masculinos y femeninos. Se orienta a una refundación literaria de los arquetipos y de los mitos.

una elección en la dirección de lo que ha sido apartado y eliminado. Las novelas históricas de Sebastiano Vassalli son también testigos del momento. Con *La chimera* (1990), la protagonista Antonia, es la portavoz de un conflicto femenino.

Además de la ambientación en el pasado, las novelas neohistóricas comparten pocas características. Existen líneas de estudio en las que se considera que la reconstrucción del pasado es solo un pretexto; y otras que enmarcan las novelas que se han mencionado anteriormente. Los escritos divulgativos característicos de la novela histórica responden al consenso del público típicamente postmoderno: la funcionalidad versa en mayor medida sobre la conquista del mercado, si bien el proyecto cultural ocupa un espacio importante. El escepticismo es sintomático en las obras y su naturaleza híbrida deriva de la práctica entrelazada de paradigmas genéricos. Los géneros se utilizan como modelos abiertos (Ganeri, 1999).

En uno de los estudios más amplios sobre el tema, Elisabeth Wesseling afirma que la novela neohistórica es una versión actual de la novela histórica tradicional. No todos están de acuerdo con estas afirmaciones, pero Margherita Ganeri sí. Según ella, la evolución de la novela actual se daría a partir de un proceso gradual de subjetivización de la conciencia. Los escritores dan importancia a los mecanismos de la memoria antes que a la reconstrucción objetiva de los sucesos.

En la segunda mitad del siglo XX se pasa a una presuposición autoreflexiva. La novela postmoderna, sin embargo, pone de manifiesto la crisis del conocimiento histórico. El problema radica en la parcialidad, arbitrariedad e intercambiabilidad de las interpretaciones, vistas como versiones ideológicas del poder económico-político. Otro fenómeno que aparece es la pérdida de la distancia espacio-temporal (Ganeri, 1999).

En una descripción propuesta por Friedrich Jameson se reformula que a la profundidad del saber se sustituye la superficialidad de la información, así como a la experiencia activa, la pasiva; a la interacción, la auto-referencia. La difusión de la novela neohistórica sería el efecto de la necesidad social de “narrativa histórica”, un requisito que corresponde a la tarea de elaborar interpretaciones sobre las rápidas transformaciones socio-económicas y culturales del tardo capitalismo.

De la novela histórica postmoderna, las características que propone Fernández (2006) son la completa separación del canon de la novela histórica tradicional y la distorsión de los materiales históricos una vez que se introducen en la diégesis ficcional. Tres son los procedimientos para esta deformación: el primero es la historia alternativa a un suceso o personaje relevante; el segundo es la introducción de elementos metaficcionales o hipertextuales; y el tercero es la manipulación de los anacronismos, que conlleva la destrucción del orden cronológico de la historia.

Para una mayor libertad a la hora de escribir, “muchas novelas históricas sitúan los sucesos y las figuras históricamente conocidos en el fondo del relato, como personajes secundarios, y conceden el protagonismo a personajes inventados o a personajes históricos de segunda fila, cuyos avatares biográficos apenas están registrados” (Fernández, 2006, p. 168). De esta manera, “los personajes reales vienen predeterminados por la historia y, por tanto, su relación con el universo novelesco creado por el novelista queda prefigurada, no es libre” (Spang, 1995, p. 42).

A diferencia de otras épocas, la actualidad no busca la figura externa de una persona, sus hazañas, sus logros; lo que ahora se quiere resaltar es la figura interna, las relaciones personales, su pensamiento, preocupaciones y emociones⁷ (Fernández, 2006).

Es la propia Dacia Maraini (2008) la que da la visión de la narrativa moderna, donde todo gira alrededor de un personaje al que se examina y se detalla su interior. Tiempo atrás, “la narrazione era basata sui fatti esterni, l’azione era preponderante. Le difficoltà che incontrava il personaggio erano spesso una prova di coraggio e di forza” (Maraini, 2008, p. 247).

⁷ Un ejemplo lo encontramos en *Memorias de Adriano* (1951), de Marguerite Yourcenar, “que presenta al emperador, cansado y solo, escribiendo una carta al que será su sucesor, Marco Aurelio” (Fernández, 2006, p. 170).

2. Biografía Dacia Maraini.

Para la elaboración de la vida y obra de la escritora italiana he tomado como guía dos páginas web: Treccani ([s. d.]) y la web de la propia autora (Maraini, [s. d.]).

Dacia Maraini nace en Fiesole (Florencia) el 13 de noviembre de 1936. Es hija de Fosco Maraini⁸ y de Topazia Alliata⁹. Junto a sus padres, Dacia se embarca hacia Japón en 1938, pues Fosco estaba estudiando la población Hainu, en vía de extinción. Allí nacen sus dos hermanas Yuki y Toni. En 1943, ante la negativa de sus padres a firmar la adhesión a la República de Salò son encarcelados en un campo de concentración en Tokio. Dos años después, con el final de la segunda guerra mundial y la llegada de los americanos, son liberados.

A su vuelta a Italia viven en Bagheria, Sicilia. Tiempo después, sus padres se separan; él se traslada a Roma, y ella junto a su madre y hermanas permanecen en Palermo, donde comienzan su formación literaria y también sus sueños de fuga. Con 18 años se muda a Roma, termina sus estudios y empieza a ganar dinero empleándose como archivista, secretaria y periodista. Con 21 años funda la revista literaria “Tempo alla letteratura” e inicia su colaboración con revistas como “Nuovi Argomenti” y “Paragone”.

En 1962 publica su primera novela *La vacanza*, a la que sigue un año más tarde *L'età del malessere* (Premio Internacional de los Editores “Formentor”). En 1966 salen a la luz sus poesías con el título *Crudeltà all'aria aperta* y en 1967 *A memoria*. Mientras tanto, se casa con Lucio Pozzi, pintor milanés con el que compartirá su vida durante cuatro años y tendrá un hijo que morirá antes de nacer.

En estos mismos años funda el Teatro del Porcospino junto a otros escritores donde se llevan a escena novedades italianas. Conoce a Alberto Moravia en los años 60 y comienzan a compartir su vida hasta principios de los 80.

⁸ Fosco Maraini (1912-2004), de ascendencia inglesa y florentina, fue un reconocido antropólogo, etnólogo y escritor de numerosos libros sobre el Tíbet y el Extremo Oriente.

⁹ Topazia Alliata di Salaparuta (1913) es una pintora, escritora y galerista italiana proveniente de una antigua familia siciliana, los Alliata de Salaparuta.

En 1973 funda el Teatro della Maddalena, gestionado y dirigido solo por mujeres. Ella misma escribe muchos textos teatrales: *Maria Stuarda*, *Dialogo di una prostituta con un suo cliente*, *Stravaganza*. Este mismo año publica *Donna in guerra* y un año antes había publicado la novela *Memorie di una ladra*. En 1980 escribe junto a Piera Degli Esposti, *Storia di Piera*. De años sucesivos son las novelas *Il treno per Helsinki* (1984), *Isolina* (1985, Premio Fregene 1985) y *La lunga vita de Marianna Ucrìa* (1990), ganadora, entre otros premios, del Campiello 1990 y Libro del Año 1990. En 1991 se publican las poesías *Viaggiando con passo di volpe* (Premio Mediterraneo 1992 y Città di Penne 1992) y el libro de teatro *Veronica, meritrice e scrittrice*.

En 1993, sale a la venta *Bagheria*, viaje autobiográfico, y *Cercando Emma*. Un año después, la novela *Voci* (Premio Nápoles 1995 y Sibilla Aleramo 1995), que trata el tema de la violencia sobre las mujeres.

Los temas sociales, la vida de las mujeres, los problemas de la infancia se repiten en sus obras posteriores: *Un clandestino a bordo* (1996), *E tu chi eri?* (1998), *Buio* (1999), y *Dolce per sè* (1997), donde una mujer adulta cuenta a una niña el amor por un joven violinista. En *Se amando troppo* (1998) se recogen poesías escritas entre 1966 y 1998.

Se editan en el milenio sucesivo numerosas obras, como *Amata scrittura*, *Fare teatro: 1966-2000*, *La nave per Kobe* (experiencia infantil de Japón), *Piera e gli assassini* (de nuevo colaborando con Piera degli Esposti), las fábulas *La pecora Dolly*, *Colomba* (2004) e *I giorni di Antigone* (2006) y el ensayo *Il gioco dell'universo* (2007).

En 2008 se publica la novela *Il treno dell'ultima notte* y un año después *La ragazza di via Maqueda*; en 2010 *La seduzione dell'altrove* y en 2011 *La grande festa*. Del 2012 es *L'amore rubato*, novela que engloba ocho historias de mujeres maltratadas física o psíquicamente por sus maridos, amantes o amigos. Su última obra *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza*, se estructura en un epistolario entre Dacia y Chiara y un diario de la vida de esta última.

Dacia Maraini es una escritora muy prolífica, que escribe obras pertenecientes a diferentes géneros literarios con una gran calidad artística, centrándose muchas

veces en temas relacionados con la mujer en la sociedad contemporánea o pasada. Destaca la relación de las mujeres dentro de su época histórica, su medio ambiente, su relación con otras mujeres o la construcción del género. Su obra quiere dar voz a aquellas personas que estuvieron silenciadas, mudas. Ella cree que el compromiso con la realidad social debe reflejarse en el arte (Rutter, 1990). El trabajo de Dacia, además de un estilo claro y realístico, se caracteriza por la documentación exhaustiva de sus temas.

3. Análisis *La lunga vita di Marianna Ucrìa*.

La idea de este libro procede de un retrato de una antepasada de Dacia Maraini que la autora encontró en la villa familiar Valguarnera en Bagheria: Marianna Valguarnera Gravina Palagonia¹⁰. La curiosidad y la fascinación la llevaron a averiguar y conocer más sobre ella. La protagonista, al igual que Marianna, es sordomuda, y así se refleja en el retrato donde aparece con una libreta y una pluma (Kornacka, 2007; Wood, 1995).

La obra narra la vida de Marianna Ucrìa, perteneciente a una familia muy importante de Palermo. La niña es sordomuda, por lo que el duque Ucrìa, su padre, decide llevarla con tan solo siete años a un ahorcamiento en la plaza, con la idea de que el susto le haga volver a hablar. Pero el suceso no le devuelve la palabra y Marianna queda traumatizada por la ejecución. Años después, la madre la va a buscar con la intención de contarle que se tiene que casar con su tío Pietro, pues ya tiene trece años.

Tras el matrimonio da a luz a ocho hijos, tres de ellos muertos: Manina, Felice, Giuseppa, Mariano y Signoretto. Su vida se desarrolla en la villa Bagheria, donde vive con sus hijos, su marido (cuando no se va a Palermo), las criadas Fila e Innocenza y otros empleados. Durante estos años muere su madre, su padre y hasta su hijo

¹⁰ Sobre la historia de Marianna Valguarnera y su árbol genealógico hablaré más adelante. Cabe decir, por el momento, que la propia Dacia Maraini ha corroborado la identidad de la protagonista, su matrimonio con el tío con tan solo 13 años y la elección de la época, por haber vivido esta en el mismo periodo (Maraini, [s. d.]).

Signoretto. También el marido fallece y a partir de ahí, ella decide gestionar las propiedades, se informa de la producción, recorriendo los terrenos y ayuda en la medida de lo posible.

Es una mujer que no ha conocido nunca el amor, ni la dulzura o la ternura, pues la relación con su marido fue siempre distante y fría. Pero la llegada de Saro (hermano de Fila) a la villa, y después a su vida, cambia la situación. Se enamora de Saro, pero las convenciones sociales no le permiten muchas veces dar rienda suelta a sus deseos.

El ser sordomuda¹¹ no le impide conocer lo que el resto de la gente piensa. Su dote particular de poder “leer” la mente a las personas le consiente un día descubrir el porqué de su sordomudez: una experiencia traumática la privó de la palabra.

Durante gran parte de su vida, su afición a la lectura le permite descubrir nuevos pensamientos filosóficos y literarios (Hume, Locke, Cornelius Jansen), que influyen en ella de manera determinante. Una vez que los hijos ya han sido criados y se han ido de casa, Marianna decide irse, dejar todo y a todos atrás, con la sola compañía de Fila. Su viaje la llevará a preguntarse sobre la decisión que ha tomado, pero es justo ahora cuando la libertad de la que no ha gozado, por obedecer a padre y marido, da comienzo (Cannon, 1995).

La mayor parte de los sucesos se desarrollan en Palermo, Sicilia, por lo que son frecuentes las palabras o pequeñas frases en dialecto siciliano que nos ubican geográficamente, además de la inclusión de numerosos lugares reales en la obra. La historia de Marianna Ucrìa y su familia se desarrolla entre finales del siglo XVII y gran parte del siglo posterior. No se detallan los años de los sucesos, como por ejemplo el año del nacimiento de Marianna, sino que, a través de los acontecimientos históricos, situamos la historia en su contexto. El libro está lleno de saltos de tiempo, incluso dejando entre un capítulo y otro varios años de separación. Además, la obra no comienza *ab ovo*, es decir, desde el nacimiento de Marianna, sino que parte desde una

¹¹ Como es sordomuda, sus otros cuatro sentidos se agudizan. Marianna interpreta el mundo a través del olfato, la vista, el tacto y el gusto. Este argumento lo desarrollaré con más detalles en el apéndice.

mañana de la vida de la protagonista. La importancia de los primeros capítulos se reflejará a lo largo de la obra por la relación que tienen con su sordomudez¹².

3.1. De la minusvalía a la realización personal.

Los temas principales que narra la novela de Maraini son la condición de la mujer en la Sicilia de la época, la historia de la familia Ucrìa (sobre todo a través del marido-tío Pietro y de la abuela Giuseppa) y las costumbres del siglo XVIII.

Los personajes principales son la propia Marianna; Pietro, el tío y posterior marido, descrito como un hombre triste y serio; el duque Ucrìa, padre de Marianna; la madre, con problemas con el láudano; los hermanos de Marianna: Signoretto, Fiammetta, Carlo, Geraldo e Agata; los hijos de Marianna: Felice, Giuseppa, Manina, Mariano y Signoretto; Filomena e Innocenza, las criadas; Saro, enamorado de Marianna y el pretor Don Cammalèo.

Como Giuseppina Santagostino (1996) asegura, la novela está escrita “alla terza persona con un uso prevalente della focalizzazione interna dal punto di vista di Marianna, la voce narrante assume la coscienza e lo sguardo della «povera mutola» (p. 413). La elección de una mujer sordomuda en la obra se explica porque

La sua mutilazione costituisce già in sé una via di salvezza perché preserva in lei una forma di naïveté: usiamo questo termine francese perché la sua etimologia esprime molto meglio che non i termini «ingenuità» o «innocenza» la prossimità di Marianna alla categoria della nascita. [...], la esonerano dunque da uno stato di sottomissione supina ad essi e di «deportazione» totale (p. 413).

¹² Según Joann Cannon (1995), el acontecimiento que ocupa los primeros capítulos y narrado de manera detallada, es una “screen memory” (p. 139). El ahorcamiento de un joven bandido actúa como muro de protección de una experiencia aún más traumática para Marianna.

La sordomudez le concede una cierta libertad por parte del padre y del marido-tío, pues son ellos los concededores de la experiencia traumática que sufrió Marianna. Quizás el sentimiento de culpa del padre por no haber hecho nada en su momento lo llevan a una cierta condescendencia hacia la hija, esperando remediar el daño sufrido.

Antes de conocer el trauma, Marianna experimenta determinados episodios a los que no encuentra respuesta. Todos ellos tienen que ver con la experiencia traumática, pero ella no consigue determinar el porqué. Uno de ellos se desarrolla a la llegada de una compañía de titiriteros (pupari), que como cada año se detiene en Bagheria para divertir a los niños. La representación del ahorcamiento de una marioneta hace que en su interior algo reaccione: “Marianna è scossa da un tremito. Qualcosa si agita nella sua memoria come un pesce preso all’amo, qualcosa che non vuole venire su e tira scuotendo le acque quiete della sua coscienza” (Maraini, 2004, p. 27).

En otra ocasión, en una nota que su padre había dado a su madre se leía “scantu la ‘nsurdiu e scanto l’avi a sanari”, pero Marianna no comprende cuál es el susto del que hablan, “c’era stato un intoppo, un inciampo, un arresto involontario del suo pensiero quando era bambina? E a cosa era dovuto?” (p. 93).

En otro episodio encontramos a la protagonista enferma, soñando con su marido-tío, que como siempre hacía, la tomaba sin permiso; su cuerpo se acuesta sobre el de ella “e preme su di lei ghiacciandole il ventre” (p. 191). Mientras esto sucede, una serpiente yace a su lado, dormida. Un grito despierta a todos a la mañana siguiente y cuando llegan a la habitación de Marianna, ella ha entendido que la serpiente es su padre, “capisce con limpidezza adamantina che è lui, suo padre, il responsabile della sua mutilazione. Per amore o per distrazione non lo saprebbe dire; ma è lui che le ha tagliato la lingua” (p. 193).

¿Pero qué es lo que ha provocado esta sordomudez? Lo desvela su hermano Carlo, en una escena donde Marianna le pregunta si alguna vez ella ha podido hablar. Él, pensativo, niega en un primer momento. Pero después, recuerda el acontecimiento, y ella, con su capacidad para “leer” la mente a las personas, descubre así el trauma:

ma è vero, parlava quando aveva quattro, forse cinque anni... lo ricorda benissimo e ricorda quel sussurrare in famiglia, quel serrarsi di bocche atterrite... ma perché? Cosa cavolo stava succedendo in quei laberinti di via Alloro? Una sera si erano sentiti dei gridi da accapponare la pelle e Marianna con el gambe sporche di sangue era stata portata via, sì trascinata dal padre e da Raffaele Cuffa, strana l'assenza delle donne... il fatto è che sì, ora lo ricorda, lo zio Pietro, quel capraro maledetto, l'aveva assalita e lasciata mezza morta... sì lo zio Pietro, ora è chiarissimo (pp. 209-210).

El padre sabe que Marianna ha sido violada por su tío, y en el momento en que no actúa a favor de su hija, se convierte en cómplice de la violación. La traición del padre se hace patente cuando consiente el abuso. Según Cannon (1995), la violación es una metáfora de la opresión de la mujer en una sociedad patriarcal, y la sordomudez es la hipérbole del silencio que la misma sociedad le ha impuesto al género femenino.

Para la protagonista la escritura y la lectura son un factor muy importante de su vida, quizás por su sordomudez que le obliga a comunicarse a través de una libreta y una pluma. Su discapacidad la ha llevado a la escritura (Santagostino, 1996), como medio de comunicación¹³, y a partir de ahí, a la lectura, como medio de salvación. Confirma Dacia Maraini esta hipótesis alegando que “non si tratta di una scelta estetica e razionale, ma di una necessità assoluta, primaria. Non ci sono per Marianna altri modi per comunicare e quindi la scrittura diventa parte del suo corpo” (Santagostino, 1996, p. 415). Su sordomudez la llena de valor para leer. Según el marido-tío, “per Marianna la lettura è una necessità e mutola com'è ha pure le sue ragioni” (Maraini, 2004, p. 52). Además, la lectura hace que conozca a Dante, Jean Bodel, Pedro López de Ayala, Ludovico Ariosto, John Milton, Aristóteles, Cornelio Jansenio, Voltaire y muchos más. La biblioteca de Marianna se llena de libros

¹³ La pintura, además de la lectura, es otro de los pasatiempos y modos de comunicación de Mariana. La agudeza con la que analiza los colores a través de los sentidos se ve reflejada en la obra, donde el “sabor y el olor de los colores” dan la clave de sus características más profundas.

prohibidos por la Inquisición que para ella significan libertad. Uno de los descubrimientos más importantes es el de David Hume. Su filosofía le hace dudar de las normas de conducta y los pensamientos establecidos hasta el momento. Las viejas certezas y la obediencia se rompen (Cannon, 1995): “Il ragionamento si fa strada fra i sentieri scompigliati della mente della duchessa disabituata a pensare secondo un ordine preciso, radicale” (Maraini, 2004, p. 105).

Lo que lectura y escritura habían sido en un primer momento necesidad primaria de comunicación, se convierten con el paso del tiempo en interpretación y reescritura de la realidad (Santagostino, 1996). Pilar Ballarín (1994) manifiesta que la instrucción es un instrumento de liberación para la mujer. Su posición privilegiada en una sociedad donde la mujer era relegada a tareas del hogar y a cuidar a los hijos, se revela importantísimo el poder consultar la biblioteca y sus libros, aunque con algunos de ellos lo hiciese con temor a ser descubierta. Ella es una anomalía dentro de una sociedad donde el analfabetismo está muy extendido (Cannon, 1995), incluso en la clases altas.

4. Interés de Maraini por la novela histórica.

Como anteriormente he dicho en el apartado de la novela histórica, el uso de este género se puede ver motivado por la libertad que en cierta medida lo caracteriza. Si bien la parte histórica frena la imaginación, es esta misma la que da un carácter más verídico a lo contado. Por su parte, lo ficcional permite a la autora desarrollar sus propias tesis o argumentos sobre la historia que va a contar, permitiéndole el desarrollo de sus ideas. La novela histórica es el género perfecto para poder montar y desmontar desde otro punto de vista lo escrito por la Historia (Ortiz, 2006).

Por tanto, le concede la ventaja de narrar un acontecimiento con características ficcionales y otras históricas. También es un buen género para dar a conocer aspectos de la Historia que no han sido contados o que la Historia solo ha dado una versión, por lo que la escritora se decide a dar su propia interpretación de los hechos, poniendo en evidencia y denunciando la parcialidad de los acontecimientos. En este caso, Dacia

pone su atención en una mujer del siglo XVIII perteneciente a una familia rica, pero que, como todas las mujeres de la época, se ve obligada a acatar las normas de su padre primero y su marido después. En el caso de no casarse, la única otra opción “bien vista por la sociedad” es la de ser monja. Para la liberación de las normas patriarcales “la historia de las mujeres es indispensable y básica” (Hernández, 2004, p. 34).

4.1. Novela histórica femenina.

Debido a que la novela histórica femenina tiene una gran importancia en la obra que analizo, es necesario introducir las características que la definen. Para la explicación de la novela histórica, mis fuentes principales fueron Ganeri (1999) y Fernández (2006); en este caso, he decidido tomar como referentes a Bobes (1996) y Reyes (2014), pues ambas me dan lo necesario para una caracterización de la novela histórica femenina.

Como Lukács señalaba, el espacio más idóneo para que la novela histórica se cree es un “mundo en transformación”, una época de conflictos (Ciplijauskaitė, 1981). El inicio del feminismo como fenómeno colectivo (Servén, 2007), tiene sus bases a partir de 1848, con la convención de mujeres en Seneca Falls (Nueva York).

Aunque existen textos escritos por mujeres al menos desde el siglo XII (Chiara d’Assisi), la historia de una narrativa femenina no tiene raíces profundas, pues ha estado siempre apartada, en un segundo plano, de la vida política, literaria y social. Su evidencia más clara está en la exclusión de las antologías literarias. La introducción de escritoras en estos manuales ha sido reciente y muy lenta, a pesar de que son siempre más las mujeres que escriben y leen. Pero los pilares en los que se sustenta la novela histórica son la historiografía y la filosofía de la historia, ambas de dominio masculino (Ciplijauskaitė, 2004). Aún así, en el último siglo, la parte “silenciada” empieza a escribir y a hablar, a expresar su punto de vista, su modo de entender la vida y sus propias formas de entender y utilizar el lenguaje y la simbología (Zurlo, 2010).

Solo a finales del siglo XX nos encontramos en Italia¹⁴ con un género que da señales de solidez. En los años setenta surge en Italia el movimiento feminista¹⁵ y asimismo, muchas mujeres comienzan a escribir a través de la novela histórica. Elsa Morante, Maria Corti, Anna Maria Cortese o Rosa Cutrufelli, son solo algunas de tantas que deciden reconstruir la figura y la vida de las mujeres en una determinada época histórica (Reyes, 2014). Se reinterpretan hechos ya narrados o se escribe sobre otros que hasta ahora no han sido considerados. Pero sobre todo, se mira hacia una relectura de la historia donde la mujer ocupe una posición central.

A partir del New Criticism y su concepción del texto literario como polivalente, las posibles lecturas que se pueden hacer del texto son compatibles entre sí. Una de ellas es la lectura femenina. La creación de la crítica femenina impulsada en EE.UU. llega hasta el continente europeo, con gran fuerza en Francia e Italia (Bobes, 1996).

Durante mucho tiempo, las obras literarias que tenían como protagonista a una mujer estaban escritas por hombres. La novela histórica femenina quiere cambiar esta situación y alejarse de lo previamente establecido. Niegan que estas novelas con figuras femeninas tengan un verdadero valor testimonial, pues la “visión” masculina no expresa la realidad circundante (Bobes, 1996). Por ello, denuncian la estructura social dirigida por los hombres¹⁶ y buscan la ruptura con lo institucionalizado.

Quieren dar a la obra un punto de vista personal, donde la mujer no solo sea protagonista del texto, sino que sea ella misma quien lo elabore (Bobes, 1996). Dan a

¹⁴ En lo que a España se refiere, en los años setenta y ochenta, las escritoras no estaban interesadas en la novela histórica. Pero esta situación cambia a finales de los noventa, cuando su fortuna aumenta considerablemente. Algunas de estas escritoras que han dejado huella en la novela histórica y que aún siguen dejando son: Carmen Espada Giner, Susana Fortes, Ángeles de Irisarri, Lourdes Ortiz o María Pilar Queralt del Hierro (Huertas, 2010).

¹⁵ Sería un error vincular de manera exclusiva la escritura femenina con el movimiento feminista, pues la primera ya existía (Reyes, 2014). Aún así, el auge de la mujer en la literatura (sobre todo en la novela) fue posible, entre otras cosas, por el feminismo y las conquistas que la mujer fue haciendo en la vida pública, como el trabajo o la política (Bobes, 1996).

¹⁶ La denuncia abarca la situación actual como la pasada (Reyes, 2014).

sus “heroínas” la palabra, por lo que muchas veces se convierte en una forma autobiográfica¹⁷.

Para que la novela histórica femenina tenga un puesto en la historia, es necesaria la “re-visión, el acto de mirar atrás, de mirar con ojos nuevos, de asimilar un viejo texto desde una nueva orientación crítica, esto es para las mujeres más que un capítulo de historia cultural; es un acto de supervivencia” (Rich, 2010, p. 48).

Las novelistas históricas femeninas vuelven la vista atrás, con intención de poner en el centro del debate las figuras extraordinarias que en épocas pretéritas lucharon en condiciones adversas (Muñoz, 2000). A lo largo de los siglos, el sometimiento y la subordinación han restringido la identidad femenina. Llegados a este punto, lo que se pretende hacer es una reformulación del conjunto histórico para una inclusión homogénea de la historia específica de las mujeres (Serren, 2007).

La narración histórica sirve como espacio abierto a una posible reinterpretación o reivindicación de los análisis preestablecidos. La novela histórica femenina quiere hablar de la mujer desde su propio punto de vista, desde una primera persona (yo) y no una tercera (ella). ¿Quién mejor que una mujer para hablar de otra? O, ¿quién mejor que una misma para contar la propia experiencia? Con esto, se reivindica la voz de la mujer como persona capaz de elaborar una historia y, sobre todo, construir referentes en el pasado, ayudando así a una identidad femenina actual (Reyes, 2014; Gámez, 2000).

El lector tiene un papel activo en las obras, pues también él interpreta la obra. En algunas novelas femeninas nos encontramos una estructura segmentada, donde la realidad es múltiple y está descentrada. Para una reconstrucción lineal de la historia, el lector tiene que intervenir activamente en el proceso de comprensión, dando diferentes puntos de vista de lo narrado (Bobes, 1996).

En lo que respecta a Dacia Maraini, la escritura le sirve como medio de toma de conciencia de sí misma y como medio de liberación del yugo del imaginario masculino. En su teatro, por ejemplo, opta por figuras extremas porque le permiten una mayor

¹⁷ El uso de la primera persona en las novelas históricas femeninas es muy habitual pero no una de sus características específicas.

libertad de la vida familiar y, además, son personas que no tienen nada que perder, por ello su independencia se acentúa hasta el extremo (De Stasio, 2009).

Para terminar con este apartado, me ha parecido interesante señalar tres diferencias entre novela histórica femenina y novela histórica tradicional. Para ello, me he guiado por Reyes (2014) que nos presenta un análisis breve y conciso del argumento.

En primer lugar, la narración histórica femenina carece del sentimiento de nostalgia que caracterizaba a la tradicional novela histórica, pues la primera no tuvo una época dorada. Por otro lado, el punto de vista cambia, la femenina quiere narrar en primera persona lo que antes se hacía en tercera. Y por último, la novela tradicional cree en una verdad histórica indiscutible, aspecto que el relato femenino fragmenta y descarta de sus ideales: cambian los cánones literarios hasta ahora establecidos porque no identifican a la nueva novela.

5. Periodo histórico.

La elección de Dacia Mariana de un periodo como es el siglo XVIII se pudo ver motivada por una cuestión de clarificación. Una época en la que quizás se desconocía la vida de la mujer, por lo que Dacia decide hacer hincapié en este tema para desentrañar sus sombras y también sus luces. El ámbito que la mujer ocupa en la época nos restringe mucho el conocimiento de sus labores y, por ello, Dacia se encomienda la tarea de “explorar las razones del silencio previo, el deseo de mostrar que la mujer tenía su lugar en la sociedad también antes, aunque pasara desapercibida, que ya entonces, lograba vivir su propia vida” (Ciplijauskaité, 1988, p. 123). Las autoras de novelas históricas prefieren escribir sobre tiempos pretéritos, como la Edad Media, con una doble intención: “aclarar y rectificar” (p. 124). Porque lo que ha acompañado invariablemente a la mujer a lo largo de la historia es la palabra silencio (Navarro, 2006). Para poder cambiar esta situación, la mujer “se remonta a épocas en las que [...] vivía silenciada, para concederle una autonomía capaz de rescatarla de la continuada marginación” (p. 194).

Son épocas en las que el sexo femenino no poseía una voz propia para expresar su pensamiento y sus sentimientos, por lo que las autoras contemporáneas quieren redimir esta situación regresando a ese pasado. El aspecto positivo de esa vuelta al pasado es justamente la poca información que se tenía, por lo que la autora tiene más libertad para la escritura, sin estar anclada a una historia. El uso de un personaje real pero del que poco se sabe, aumenta su libertad para la redacción. La utilización de personajes inventados al frente de la narración aumenta la independencia de la escritora, pues le permite expresar sus ideas sin tener que lidiar con la historia.

Su relación con el presente se determina, bajo mi punto de vista, en los cambios históricos y sociales que también la sociedad actual está viviendo, así como lo vivió ya en el siglo XVIII. Asimismo, el uso de una mujer como protagonista llama la atención hacia la reivindicación de la mujer en el mundo literario, lugar donde se encontraba como figura marginal o voz silenciada (Reyes, 2014).

5.1. Sicilia entre el s. XVII y el s. XVIII.

Como anteriormente he dicho, la época que narra el libro de Dacia Maraini abarca el final del siglo XVII y gran parte del XVIII. Pero su narración no es lineal, sino que se producen saltos a lo largo de la obra, con introducción de flashbacks a través de diversos personajes, como puede ser la abuela Giuseppa.

A continuación hablaré sobre la historia social, política, económica e intelectual de los años en los que transcurre la novela, como introducción al análisis histórico de la obra literaria. Tomaré como fuentes principales de este apartado a Anderson (1964), Romano (1970), Smith (1971) y Duggan (1996), pues entre los cuatro me han permitido trazar una línea histórica de la época acorde a lo que este análisis pretende. La longitud de este apartado está motivada por los importantes y continuos cambios que hubo en la época, por lo que es muy difícil abreviar su extensión.

A nivel europeo (Anderson, 1964), el período que va de la época de 1680 al año 1713 actúa como puente entre los siglos XVII y XVIII. Nos encontramos con una gran influencia internacional del rey francés Luis XIV, que algunos verán como una amenaza

hacia sus propias naciones; la lenta aparición de Rusia, las diferentes guerras europeas, tres de ellas por la sucesión al trono del país (española, polaca y austríaca) y el nacimiento de una nueva corriente filosófica-literaria, la Ilustración.

El mapa italiano se caracterizaba por su fragmentación: Venecia vivía aún del pasado, con el único beneficio del sector turístico; Génova por su parte, intentó mantener su posición de estado independiente que finalmente no conseguiría, pasando a formar parte de un protectorado francés; el Gran Ducado de Toscana se mantuvo como estado predominantemente medieval y la casa Saboya se situaba en una posición estratégica que le traería posteriores beneficios (Anderson, 1964).

Sicilia, a finales del siglo XVII, estaba bajo la dominación española, exactamente bajo el reinado de Carlos II, hijo de Felipe IV de España y Mariana de Austria. Las continuas presiones económicas debido a los gastos de la guerra de los Treinta Años (1618-1648) se hicieron notar en la isla con un creciente malestar. En Messina se inició un movimiento revolucionario en 1647, tras la carestía de grano del año anterior. La intervención del virrey Los Veles permitió refrenar la insurrección, haciendo ajusticiar a algunos de los jefes del motín. En Palermo, en la misma época sucedió algo parecido: entre los jefes del levantamiento se encontraba Nino della Pelosa que igualmente fue ajusticiado. Otros tantos motines se llevaron a cabo, con nombres como Giuseppe D'Alesi a la cabeza, pero todos se reprimieron con mano dura. Entre 1674 y 1678 se produjo la rebelión antiespañola de Messina, instigada, entre otras cosas, por la retirada de algunos privilegios, por el malcontento que desde 1647 iba en aumento y las acciones del general Luis de Hoyo, que consiguió dividir la ciudad en dos grupos (malvizzi, nobles; y merli, pueblo) y apoyó a los merli en diferentes motines. Después de diversos asaltos a las casas de senadores y otros tantos tumultos con la ocupación de fortalezas españolas, la ciudad de Messina había acabado con el gobierno español de Sicilia (Romano, 1970; Smith, 1971).

Además, durante el reinado de Carlos II, diversos desastres naturales se produjeron en la isla: la erupción del Etna en 1669 fue una de las más destructivas de la historia. Más de 25 km de lava se extendieron desde el volcán, llegando a obstruir parcialmente el puerto. El segundo desastre fue el terremoto de 1693, que destruyó

casi al completo Noto, Módica, Siracusa, Ragusa y Catania. Cuentan que la tierra se abrió, haciendo desaparecer a personas, ríos y edificios (Smith, 1971).

El reinado poco glorioso de Carlos II (1665-1700) puso fin a la línea de los Habsburgo en España y Sicilia. Por ello, a su muerte, Luis XIV de Francia quiso aprovechar la ocasión para hacerse con la isla. Subió al trono español Felipe V y la contienda por el poder de la península comenzó en 1701 cuando la Gran Alianza de Inglaterra, Holanda y Alemania combatieron para impedir la unión de Francia y España. La guerra de sucesión española terminó en 1713 con la paz de Utrecht y de Rastatt, que determinaron, entre otras cosas, el reconocimiento de Felipe V como rey de España, la cesión de Menorca y Gibraltar a Gran Bretaña; la entrega de Sicilia a los Saboya y los Países Bajos españoles, Nápoles, Milán y Cerdeña, a los Austria. (Anderson, 1964; Smith, 1971).

Con estos cambios, quien pasó a ocupar el puesto de Felipe V en Sicilia fue Víctor Amadeo II de Saboya. Sicilia volvía a tener un rey propio. “La maggior parte degli altri siciliani, secondo funzionari borbonici, accettò il cambiamento con il fatalismo di gente abituata ad essere sballottata qua e là dalla sorte come un giocattolo” (Smith, 1971, p. 306). Pero la situación en la isla se caracterizaba por un ambiente aún medieval, lo que ponía trabas a la centralización del poder político. Amadeo promovió algunas reformas administrativas, la mejora de la economía con la introducción de trabajadores especializados, la reinserción de la industria minera en Messina, la elaboración de nuevos contratos de trabajo, etc. Con estas y otras medidas, su popularidad no hizo más que empeorar (Smith, 1971).

Colocaron, además, personas septentrionales para ocupar puestos de ministros y jueces, acto insultante para los sicilianos; se puso límite al número de carrozas y caballos por persona y límite a los vestidos de las damas; redujeron los gastos en los sectores secundarios, mejoraron los controles de aduana y su recaudación de impuestos. Por otro lado, Amadeo quiso luchar contra la “vendetta” y el bandolerismo, ambos muy difundidos en Sicilia. Hizo ajusticiar tanto a campesinos como príncipes por dar asilo a bandoleros y para ello se prohibieron las armas a todos aquellos que no trabajasen como funcionarios.

Pero el gran problema de la isla para llevar adelante reformas radicaba en los privilegios e inmunidades que mucha gente tenía. El último gran escollo que afrontar fue la Iglesia, que se opuso a las condiciones reales. Todo empezó con un impuesto que los funcionarios locales de Lipari hicieron pagar al obispado. Este los excomulgó, aun habiéndole pedido disculpas. El asunto llegó a manos de Amadeo declarando que las dispensas papales no eran válidas en Sicilia sin la aceptación real. Tras esto, el pueblo, con el apoyo del papa, se preparó a echar a los funcionarios reales (Smith, 1971; Romano, 1970).

El reinado de Amadeo II termina en 1720, tras dos años de contiendas entre España y Austria por el dominio siciliano: devastaron la isla dándose caza el uno al otro. La batalla de Francavilla (1719) fue una de las más importantes de Sicilia desde la época romana. Con el Tratado de La Haya (1720) se acordó que Amadeo entregaría a Carlos VI el reino de Sicilia a cambio del de Cerdeña. Por su parte Felipe V renunciaría a cualquier derecho sobre la Corona de Francia y los Países Bajos españoles, además de retirar las tropas de Cerdeña y Sicilia. (Smith, 1971; Anderson, 1964).

Con la llegada de los Austria se intentó una vía de reformas desde una perspectiva menos autoritaria. Algunos barones recibieron el título de príncipe del Sacro Imperio Romano, se creó una escuela para jóvenes nobles y se llegó a una reconciliación con la Iglesia. Uno de los obstáculos para los gobiernos de Sicilia fue la tasación. Se intentó hacer un sistema fiscal más equitativo y se quisieron construir nuevas vías de comunicación. A muchas de las reformas promulgadas se oponían los barones. El rey confiscó algunas propiedades a los nobles que habían seguido a Felipe o Amadeo. La mayor parte de los impuestos provenían aún de los cereales y los austríacos aumentaron el coste de las licencias de exportación del grano. Las continuas vías de escape que utilizaban los comerciantes para no tener que pagar las tasas de exportación e importación no permitía recaudar demasiado dinero. Además, las diferentes jurisdicciones y foros existentes entorpecían la puesta en marcha de un estado central. Un gran número de empleados del sector ministerial del comercio se caracterizaban por su ineficiencia y el fraude, lo que ponía aún más difíciles las medidas. Los austríacos creían que la materia prima en Sicilia existía, solo que la falta de iniciativa hacía de ella un lugar pobre (Smith, 1971).

A los gobiernos de Turín y de Viena les faltaba paciencia y tacto para afrontar los problemas locales. La introducción de mejoras en la práctica fue escasa, acostumbrados los sicilianos a ver los cambios y el progreso como un peligro. Con la guerra de sucesión polaca empezada y en un momento de aislamiento para Austria, una expedición española volvió a la isla en 1734, no encontrándose una resistencia considerable. Los propios habitantes no hicieron además de impedir su entrada y todo fue “accettato con rassegnazione” (Smith, 1971, p. 334). Las maneras y comportamientos españoles aún se consideraban el signo de la distinción. Llegó al poder Carlos III, hijo de Isabel de Farnesio y Felipe V (Smith, 1971). Como el marido-tío de Marianna Ucria dice “quella troia di Elisabetta Farnese si scapricciò per l’isola, volle un trono «pe’ so figghiu». [...] ma Elisabetta non mollò l’osso, quella è una madre «pacinzusa»; gli austriaci vinti in Polonia ci voltarono le spalle a Napoli e alla Sicilia, così suo figlio don Carlo mise la mano sul settebello” (Maraini, 2004, p. 132).

Carlo promovió un conjunto de medidas para aliviar los males que padecía la sociedad: promovió academias y bibliotecas, fundó el Colegio del Buen Pastor, que tenía como función la instrucción de niños dispersos por la calle, inauguró el Albergue de los pobres en Palermo y la institución de la Diputación General que se encargaba de los niños abandonados. Además luchó contra la peste que había asolado Messina. La acción del gobierno de Carlos de Borbón se podría caracterizar por una cierta línea iluminista (Romano, 1970; Falzone, 1964).

En relación al sector económico, se instituyó la Junta frumentaria y un Tribunal de Comercio, que tendría como cargo vigilar toda la vida económica de la isla. Todo esto no hizo que los males desapareciesen, pero sí fue el inicio de un cambio. Además, como en muchas regiones y países de Europa, las carestías, las epidemias y las revueltas eran habituales también en la isla. Las carencias más importantes fueron las de 1747-48, 1763-64, 1784-85 y 1793. La de 1763 se produjo según algunos cronistas, debido a una cosecha escasa, según otros, por una maniobra de especulación (Romano, 1970).

Pero cuando en 1759 Carlos obtuvo el trono de España, tuvo que renunciar a las posesiones de Italia, cediendo estas a su hijo Fernando, IV de Nápoles y III de Sicilia.

El parlamento no desempeñaba funciones importantes, haciendo más lentas las transformaciones. En muchos aspectos, la institución se había estancado en el siglo XVI. Pocas veces se tomaban medidas importantes y, cuando eso sucedía, el tiempo era largo y tedioso. La función de representante de una ciudad no añadía ningún poder ni beneficio a la persona, por lo que muchas veces nadie quería el cargo (Smith, 1971).

Mientras que en Nápoles las reformas llevaban a una configuración más equitativa de los impuestos, en Sicilia se oponían unas y otras exenciones (Smith, 1971). En 1773 se produce una revuelta en Palermo contra las especulaciones y el lujo de los mercantes y barones que administraban también la capital. Se trató de una revuelta coordinada y controlada, con inclusión de discursos en los consejos y a la multitud. Estaban implicados diversos grupos sociales, desde intelectuales reformadores, hasta eclesiásticos, pasando por funcionarios (Romano, 1970).

Finalmente, en 1816 Fernando unió los reinos de Nápoles y Sicilia, pasando a ser Fernando I de las Dos Sicilias. Fue el suyo uno de los reinados más largos con casi 70 años de duración. La segunda mitad del XVIII representó para Italia una época de cierta estabilidad que se mantendría hasta la Unidad, solo interrumpida por las campañas napoleónicas (Smith, 1971; Anderson, 1964).

En cuanto a los cambios filosóficos-literarios, la nueva corriente empezó a extenderse por Italia de manera lenta y gradual. Las innovaciones científicas y filosóficas que procedían del norte de Europa llegaban aquí de la mano del erudito francés Jean Mabillon, que visitó Italia en 1685 y el monje Bendetto Bacchini y sus discípulos, que promovían usar “la razón” en materias históricas, legales, literarias, etc. El abogado napolitano Pietro Giannone denunciaba el dominio que la Iglesia tenía sobre el Estado, lo que le costó el exilio. A partir de 1750 se crearon periódicos que difundían las ideas de Newton, Locke, Voltaire o Montesquieu. Los regentes y gobiernos las tomaron en consideración, promoviendo con ciertas reformas iluministas la mejora de la educación (Duggan, 1996).

5.2. Análisis de los hechos históricos de la obra.

El primer aspecto sobre el que me voy a centrar es el de los hechos históricos que aparecen en la obra elegida. Son frecuentes las inclusiones de un dato histórico durante la narración que determinan la época de una manera amplia y poco precisa. Las batallas de Brihuega y de Villaviciosa se desarrollaron en el contexto de la guerra de sucesión española en diciembre de 1710. Ambas las ganó el ejército franco-español, por lo que, cuando la noticia llegó a oídos de Maria Luisa de Saboya Orléans, “tale fu la sua goia che scese in strada mescolandosi alla gente ballando e saltando con loro” (Maraini, 2004, p. 47). Es esta una de las guerras que más se menciona, quizás porque con ella Sicilia comienza un periodo de cambios representado en el continuo vaivén de reyes. Primero será la casa Saboya la que va a gobernar la isla, después los Austria y, por último, los Borbones, hasta que en 1861 se completa la Unificación italiana. “Al tempo di Filippo IV, anzi alla morte di stu re, in Spagna nacque una disputa per la successione, non si sapeva chi doveva diventare re fra i vari nipoti picchì iddu figli non ne aveva” (p. 111)

Muchas veces a través de la abuela Giuseppa, Marianna conoce la historia de Sicilia o de Europa. La abuela le cuenta diferentes sucesos, como el de la revuelta de pan, que “si faceva sempre più caro figghiuza” (p. 111), “c’era la guerra dei poveri contro i ricchi” (p. 112).

Dacia nos muestra la historia siciliana a través de pequeños comentarios de los personajes. Por ejemplo, de Vittorio Amadeo de Saboya, se dice “il nostro re dal 1713” (p. 46), “l’altro ieri le feste per l’incoronazione di Vittorio Amedeo di Savoia, [...] chiddu Vittorio Amedeo lassamulu stari, voleva fare di Paliermu un’altra Torino, miserere nobis! Gli orari, le tasse, i dazi, le guarnigioni... volessi mettere il dazio alla malattia, alla fame, signor re?” (pp. 131-132).

Normalmente, los comentarios negativos sobre una persona, como el anterior, los formula el marido-tío de Marianna. Él representa la voz de la disconformidad y de la aristocracia que se opone a las medidas que los reyes traen a la isla, pero también la oposición a los comerciantes y burgueses. “Un nobiluomo [...] non conosce nemmeno l’aritmetica. [...] tutto quello che cresce e si moltiplica nella bellissima terra di Sicilia gli

appartiene per nascita, per sangue, per grazie divina, che senso ha calcolare profitti e perdite? Roba da commercianti e borghesucci” (p. 119). Son estos últimos los que, según el marido-tío, destrozarán todo, y se perderá “quel senso spontaneo dell’assoluto, quella gloriosa impossibilità di accumulare o di mettere da parte, [...] l’uomo conoscerà la volgarità di spirito” (p. 120). El espíritu aristocrático rodea la figura de Pietro Ucrìa.

Los diferentes reyes que han pasado por Sicilia han sido solo personas desconocidas para los habitantes, han impuesto sus medidas sin conocer muchas veces la situación de la isla. El marido-tío, encarna la crítica y la indiferencia hacia la política. Por ello, tiene una sala llena de diferentes banderas: de la Inquisición, de los Austria, de Felipe V o de los Borbones.

E se nel 1713 ha issato, come tutti, la bandiera sabauda sulla torre di Scannatura e nel 1720 ha fatto sventolare quella austriaca di Carlo VII d’Asburgo, con altrettanta tranquillità nel ’35 ha issato quella di Carlo III re delle Due Sicilie, senza mai mettere via quelle precedenti. Pronto a tirarle fuori come nuove nel caso di un ritorno, come d’altronde è successo con gli spagnoli che cacciati dall’isola ci sono tornati trentacinque anni dopo una guerra terribile che ha fatto più morti di una epidemia di vaiolo nero (p. 158).

El duque Pietro simboliza el desprecio por “quei vastasi che vengono a mangiarci sulla testa” (p. 158), “bestie noi a chinare sempre il collo” (p. 131). Sus comentarios contra Isabel de Farnesio, mujer de Felipe V (rey de España de 1700 a 1746) son duros y despiadados: “quella troia di Elisabetta Farnese si scapricciò per l’isola” (p. 132). Como anteriormente he explicado en la parte histórica, mucha gente vivía estos cambios de reyes con indiferencia y desprecio. A veces, sin embargo, el cambio significaba alegría. Las medidas de los reyes austríaco y saboyano fueron impopulares, pues en muchos casos las clases poderosas perdían su poder en detrimento del central. Pero la llegada de los españoles de la rama Borbón encarnaba un poder que no

pretendía alterar las cosas. Los cambios siempre se ven como algo negativo, de expropiación de poder.

Otras veces, los personajes históricos se toman como ejemplos a seguir, como cuando el duque Ucria regala a su hija Marianna un conjunto de objetos para poder escribir: pluma, libreta, tinta. El regalo va acompañado de una nota: “In onore di Maria Luisa di Savoia Orléans, la più giovane e la più intelligente regina di Spagna, perché ti sia di esempio, Amen” (p. 46). Pero Marianna, curiosa de conocer más sobre Maria Luisa pide al padre que le cuente: “Era diventata moglie di Filippo quinto a sedici anni. Presto il suo sposo fu mandato in Italia a combattere e lei, [...], fu fatta Reggente. [...] La piccola Maria Luisa aveva il talento della politica” (p. 46). Se ocupaba personalmente de escuchar a unos y otros, dando su opinión al respecto. En épocas de derrotas militares, dio ejemplo vendiendo sus joyas y pidió a pobres y ricos su contribución a la causa. Tuvo cuatro hijos, de los cuales uno murió poco después de nacer. Enferma de tisis falleció pocos años después de su hermana María Adelaida.

La obra también nos muestra las costumbres de la época, como por ejemplo, regalar un ser humano a otro: el padre de Marianna le dio a su hija la asistenta Fila. Se relata también el poder que tenía el padrón: en su feudo era él quien mandaba, tenía los derechos de un rey. “Dal tempo di Filippo II i baroni siciliani, in cambio della loro acquiescenza e dell’inazione del Senato, hanno ottenuto i diritti di un monarca nelle loro terre, possono farsi giustizia da soli” (p. 161). Y con una persona que debía dinero podía hacer lo que quisiera, dejarla morir, azotarla o permitir que se fuera. Ya que la deuda estaba sin pagar, era su cuerpo quien sufría las secuelas.

La estructura patriarcal del siglo XVIII se describe aquí a través de los personajes y su futuro. Para las mujeres, solo había dos posibilidades respetables: el matrimonio o la iglesia (Cannon, 1995).

Ora che hai tredici anni approfitto per dirtelo che ti devi maritari che ti avimu trovato uno zito per te perché non ti fazzu monachella [...] tua sorella Fiametta si sposa con Cristo, Agata è promessa col figghiu del principe di Torre Mosca, tu hai

il dovere di accettare lu zitu che ti indichiamo perché ti vogliamo bene e perciò non ti lasciamo nescere dalla familia (Marianna, 2004, p. 29).

Parfraseando a Cannon (1995), Sicilia es una sociedad muy patriarcal, lo que impide a Marianna y a sus hermanas tener el control de su futuro. Se casen con Dios o con un hombre, la decisión la tiene el padre. Pero Marianna no quiere casarse y así se lo hace ver a la madre afirmando “non mi marito” (p. 30). Pero no vale de nada su opinión y el matrimonio se hace efectivo. El libro no detalla el acontecimiento, sino que de un capítulo a otro se entiende que ya está casada.

A la muerte de una persona y siguiendo la tradición, en el testamento se deja la mayor parte de los bienes al hijo mayor (ley de mayorazgo). Pero cuando el padre de Marianna muere, aunque la mayor parte va para su hijo mayor, los bienes que deja a Marianna hacen enfadar al resto de hermanas y tías: ha recibido la villa Bagheria y la mitad de los olivos y limoneros del entorno. Quieren impugnar el testamento por ir en contra de las normas.

Además de estos temas, la obra introduce de manera continuada la historia de la familia Ucrìa. El marido-tío tiene su propia teoría sobre el nacimiento y desarrollo de esta estirpe y a lo largo de la novela se van introduciendo pequeños fragmentos sobre ella. “Secondo il marito zio il primo degli Ucrìa era niente di meno che un re del Seicento avanti Cristo e precisamente un re della Lidia [...], gli Ucrìa passarono a Roma dove divennero Senatori della Repubblica” (Maraini, 2004, p. 51). Para este personaje es muy importante la historia de la familia. Se interesa por sus antepasados y la vida que llevaban.

En ocasiones hay quien tiene diferentes teorías sobre los ascendientes, como es Agata, la hermana del abuelo Mariano. Para ella, el origen de la familia Ucrìa tiene su inicio en 188 antes de Cristo con Quinto Ucrìa Tuberone. Pero, como sus hipótesis no coinciden, la relación entre los dos parientes se ha enfriado.

La familia Ucrìa pertenece a una clase social alta y sus posesiones son numerosas: al marido-tío le gusta pasar el tiempo en Palermo, mientras que Marianna

disfruta de Bagheria, donde se encuentra Villa Palagonia. Para Giuseppa es importante contar a su nieta la historia de Sicilia, por ello le relata cómo esta casa había nacido de una traición.

Menichella (2002) nos habla de Giuseppe Branciforti, conde de Raccuja y príncipe de Butera. Debido a su participación en la conjura antiespañola de 1649, años más tarde decide irse de Palermo, pues lo habían acusado de traidor de manera injusta. Así, llegó a una zona llamada “Bagaria” donde transformó una casa en una lujosa villa.

6. Elementos históricos y ficcionales.

Como toda novela histórica, en *La lunga vita di Marianna Ucrìa* coexisten acontecimientos ficcionales e históricos. La parte histórica se encuadra en un fondo perfectamente dispuesto, en el que la ficción interactúa dando, a través de sus personajes inventados, la opinión de muchas personas de la época, de manera que no existan contradicciones a nivel temporal o espacial.

Así, por ejemplo, cuando el marido-tío habla sobre los distintos reyes que han pasado por Sicilia (hecho histórico), expresa su parecer sobre una situación real, dando veracidad al personaje. Se trata de una opinión que en la época podrían tener muchas personas, y que se hace patente a través de esta figura. El marido-tío guarda todas y cada una de las banderas de las distintas casas que han gobernado en Sicilia. Si una de ellas toma el poder, es el primero en izar su bandera, pero también es el primero en cambiarla cuando otra casa toma la isla¹⁸.

La ficción, por su parte, se ubica en un primer plano, con el desarrollo de la vida de sus personajes. El caso de la protagonista es especial. Algunos aspectos de su vida, por ejemplo su sordomudez, están inspirados en una antepasada de Dacia Maraini. Según la propia escritora (Maraini, [s. d.]) el matrimonio de Marianna con tan solo trece años con su tío tiene una base documental, pero el resto de personajes son fruto de su imaginación.

¹⁸ El marido-tío solo aprecia los colores de la bandera de la propia familia: el azul y el dorado.

Con muy poca información sobre los personajes, Dacia ha construido su novela a base de imaginación, pero siempre desde una perspectiva verídica, que da a la obra una base histórica sobre la que situarse. Así se refleja en el texto cuando, a través de sus personajes, se introducen diversos acontecimientos históricos. Y no solo eso, sino que la Historia tiene sus críticas: desde el marido-tío que expresa su opinión, hasta la abuela Giuseppa que, al narrar “la rivolta del pane”, cuenta a su nieta una experiencia biográfica: el hambre y la situación crítica del momento. De esta manera, no solo se narra el hecho histórico, sino que se desarrolla a través de puntos de vista diferentes.

Con respecto a Marianna y a su marido-tío, he encontrado alguna información interesante. Giovanna Fiume (1997), nos cuenta que en 1739 muere el príncipe de Valguarnera sin descendencia masculina, por lo que el testamento nombra heredera a su hija sordomuda Maria Anna de 9 años y, en segundo lugar, a su hija Stefania. En 1749 Maria Anna se casa con su tío paterno Pietro, dato interesante debido a las anteriores coincidencias de época y nombre con la protagonista de la obra, Marianna. A diferencia del libro, Marianna solo tiene un hijo, Giuseppe Emanuele (1760-1809). El matrimonio mandó construir personalmente el Palazzo Valguarnera Gangi de Palermo y terminó de edificar la villa Valguarnera de Bagheria.¹⁹

En una página web²⁰, encontré similitudes con los datos anteriormente mencionados. El príncipe de Valguarnera se llamaba Francesco Saverio, fallecido en Palermo el 17 de abril de 1739. Fue conde de Assoro, príncipe de Gangi y ocupó diferentes cargos como el de Capitán de Justicia de Palermo o el de Capitán de la Guardia del rey Victorio Amadeo II de Saboya. Se casó con Agata Branciforte e Ventimiglia, con la que tuvo a Marianna (1730-1793), princesa de Valguarnera, condesa de Assoro y princesa de Gangi; y a Stefania. Marianna se casa con Pietro Valguarnera, su tío, como anteriormente mencionaba la obra de Fiume (1997).

Además, en la misma página²¹ encontré los nombres, las fechas y los cargos que ocuparon diferentes ascendientes de la escritora²². Por ejemplo, en 1759 nace

¹⁹ Maria Antonietta il forum ufficiale [s. d.].

²⁰ Società Genalogica Italiana [s.d.].

²¹ Società Genalogica Italiana [s.d.].

Fabrizio, hijo de Giuseppe Letterio y de Felice Colonna. Fabrizio ostenta numerosos títulos entre los que me gustaría destacar el de príncipe de Villafranca, duque di Salaparuta y príncipe de Ucrià²³, en especial el último por ser uno de los apellidos utilizados en la obra literaria. De la unión entre Fabrizio y Sofia (Maria Giuseppa) Moncada nace, entre otros, Giuseppe (1784-1844). Entre sus títulos podemos nombrar el de príncipe de Valguarnera, príncipe de Gravina o señor de Fiume di Mendola, además de los anteriormente citados para el padre. Es interesante notar que el último es uno de los títulos que posee también Pietro Ucrià²⁴, por lo que en estas similitudes se puede determinar la continua y profunda investigación que la escritora ha llevado a cabo antes de elaborar la obra.

Uno de los hijos de Giuseppe, Edoardo (1818-1898) se casa con Felice Lo Faso con la que tiene a Giuseppe (1844-1913), señor de Fiume e di Mendola, y contrae matrimonio con Maria Bazan Baronessa dei Sollazzi, título también importante en la obra, pues es otro de los que ostenta el marido-tío. De esta unión nace el abuelo de Dacia Maraini, Enrico Alliata²⁵ di Salaparuta (1879-1946), que, junto a Sonia de Ortuzar, tendrán a Topazia (1913).

Por cuanto acabo de explicar, la utilización de datos históricos por parte de la autora es esencial para la elaboración de la novela. Se introducen nombres, títulos, fechas o lugares que realmente existieron para dar veracidad a la obra.

Bajo mi punto de vista, la combinación de historia y ficción no implica ninguna incoherencia a lo largo de la obra: elementos históricos y ficticios se entrelazan sin choque alguno y se van complementando paso a paso.

²² En el árbol genealógico del apartado Apéndice aparecen muchos de los nombres que ahora estoy citando.

²³ Títulos que tenía aún hoy en día Francesco Alliata di Villafranca (Palermo, 1919-Bagheria, 2015).

²⁴ Exactamente el marido-tío se llama Pietro Ucrià di Campo Spagnolo, barone della Scannatura, di Bosco Grande e di Fiume di Mendola, conte della Sala di Paruta, marchese di Sollazzi e di Taya.

²⁵ La familia aristocrática siciliana de los Alliata tiene origen pisano.

CONCLUSIÓN

A lo largo de este trabajo, he desarrollado una serie de temas fundamentalmente históricos y femeninos para realizar una revisión histórica de la obra *La lunga vita di Marianna Ucrìa*. El objetivo es mostrar diferentes formas de contar la Historia, donde no solo una voz autorial explica lo que sucede, sino que a través de la opinión de cada uno de los personajes, se cuente qué está pasando. A veces esto implica para el lector una mezcla de sucesos que no están cronológicamente ubicados, lo que en una primera lectura puede llevar a confusión.

Para poder entender la novela histórica he expuesto las características y las etapas que la conforman. Ha sido interesante notar cómo ha evolucionado desde una novela tradicional centrada en la parte histórica, hasta una novela postmoderna donde lo que interesa es la multiplicidad de pequeñas historias interiores.

Además de la novela histórica, la obra se caracteriza, y así también la escritora, por su carácter feminista. Por ello, la inclusión de las particularidades de la novela histórica femenina es otro apartado importante para entender la obra de Maraini.

Mi trabajo tenía como intención la revisión histórica de la novela desde un punto de vista femenino, que diese cuenta de la situación de la protagonista en su época y de la posible relación con el presente histórico. Asimismo, a partir de un análisis histórico, he comparado los elementos ficcionales con aquellos históricos para determinar la mayor o menor investigación que la autora ha realizado para la elaboración del libro.

Su búsqueda pormenorizada se ha determinado a través del enlace entre elementos históricos y ficcionales, que exponen un contexto general histórico y una atención particular a la vida de la protagonista, Marianna Ucrìa.

La época histórica en la que se desarrolla la narración tiene un papel fundamental, no solo porque en ese tiempo vivió su antepasada, sino porque, si la protagonista hubiese vivido en otro período, sus características no serían las mismas. A Maraini le interesa el siglo XVIII porque es una etapa llena de cambios, donde la

Ilustración tiene sus raíces y la mujer comienza a empaparse de ese movimiento filosófico y cultural. Permite que la protagonista desarrolle un pensamiento crítico, primer paso hacia una independencia plena.

BIBLIOGRAFÍA

- Abd El Fattah, I. (2007). *La imagen de egipto en la novela histórica de Terenci Moix* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona. Recuperada de <http://www.recercat.cat/bitstream/handle/2072/4362/Treball%20de%20recerca.pdf?sequence=1>.
- Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la Autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Anderson, M. S. (1964). *Europa en el siglo XVIII*. Madrid: Aguilar.
- Arriaga, M., Estévez, J. M., Ramírez, D., Trapassi, L. y Vera, C. (coords.). (2006). *Italia-España-Europa: literaturas comparadas, tradiciones y traducciones: XI Congreso internacional de la Sociedad Española de Italianistas*. Sevilla: Arcibel.
- Arriaga, M., Cruzado, A., González, M. y Ortiz, A. (2009). *De lo sagrado a lo profano: mujeres tras/entre/sin fronteras*. Sevilla: Arcibel.
- Ballarín, P. (1994). De leer a escribir: instrucción y liberación de las mujeres. En M^a del M. Graña (coord.), *Las sabias mujeres, educación, saber y autoría*, pp. 17-32. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna.
- Beltrán, J., Cacciotti, B., Dupré, X. y Palma, B. (coords.). (2003). *Illuminismo e ilustración: le antichità e i loro protagonista in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*. Roma: L'Erma si Bretschneider.
- Beniscelli, A. y Coletti, V. (1992). *Strumenti per lo studio della letteratura italiana*. Novara: De Agostini.
- Bianchini, A. (1996). *Voce donna*. Piacenza: Frassinelli.
- Bobes, M. Del C. (1996). Novela histórica femenina. En J. Romera, F Gutiérrez y M. García (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX: actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de La UNED, Cuenca, UIMP, 3-6 de julio, 1995*, pp. 39-54. Madrid: Visor.
- Calero, M. A. (coord.). (1996). *La imagen de la mujer en la literatura*. Lleida: Edicions Universitat de Lleida.
- Cannon, J. (1995). Rewriting the female destiny: Dacia Maraini's *La lunga vita di Marianna Ucrìa*. *Symposium*, 49 (2), 136-146. Recuperado de <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00397709.1995.10733801>. DOI:10.1080/00397709.1995.10733801.

- Celma, M. P. y González, J. R. (eds.). (2010). *Lugares de ficción: la construcción del espacio en la narrativa actual*. Valladolid; New York: Cátedra Miguel Delibes.
- Ciplijauskaitė, B. (1981). *Los noventayochistas y la historia*. Madrid: José Porrúa Turanzas.
- Ciplijauskaitė, B. (1988). *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos.
- Ciplijauskaitė, B. (2004). *La construcción del "yo" femenino en la literatura*. Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones.
- Clément, C. y Kristeva, J. (2000). *Lo femenino y lo sagrado*. Madrid: Cátedra.
- De la Concha, A. (1996). Otras voces, otra Historia. En J. Romera, F. Gutiérrez y M. García (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX: actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de La UNED, Cuenca, UIMP, 3-6 de julio, 1995*, pp. 183-188. Madrid: Visor.
- D'Amelia, M. (coord.). (1997). *Storia della maternità*. Roma: Laterza.
- De Matteis, C. (1984). *Il romanzo italiano del Novecento*. Firenze: La Nuova Italia.
- De Stasio, L. (2009). Espíritu y sensualidad en el teatro de Dacia Maraini. Representaciones de Sor Juana Inés de la Cruz y de su escritura. En Arriaga, M., Cruzado, A., González, M. y Ortiz, A., *De lo sagrado a lo profano: mujeres tras/entre/sin fronteras*, pp. 105-128. Sevilla: Arcibel.
- Duggan, C. (1996). *Historia de Italia*. Cambridge: University press.
- Falzone, G. (1964). *Il regno di Carlo di Borbone in Sicilia (1734-1759)*. Bologna: Riccardo Pàtron.
- Fernández, C. (1996). *Poética de la novela histórica como género literario*. Revista de la Asociación Española de Semiótica, 5 (185-202). Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01472845544836106454480/p0000003.htm#l_16 .
- Fernández, C. (1998). *Historia y novela, poética de la novela histórica*. Navarra: Eunsa.
- Fernández, C. (2006). La Historia en la novela histórica. En J. Jurado (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*, pp. 165-183. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Fiume, G. (1997). Nuovi modelli e nuove codificazioni: madri e mogli tra Settecento e Ottocento. En M. D'Amelia (coord.), *Storia della maternità*, pp. 76-110. Roma: Laterza

- Frabotta, B. (coord.). (1976). *Donne in poesia: antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra a oggi*. Roma: Savelli.
- Gámez, M. J. (2000). Mujeres de negro o la recuperación de espacios en femenino. En M. Villalba (ed.), *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española (en lengua castellana)*, pp. 211-219. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Ganeri, M. (1999). *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*. Lecce: Piero Manni.
- Gómez, A. (2006). La novela histórica como pretexto y como compromiso. En J. Jurado (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*, pp. 51-65. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- González, M. M. (ed.). (2009). *Donne, identità e progresso nelle cultura mediterranee*. Roma: Aracne.
- González, M. M. (ed.). (2009b). *Scrittrici e figure femminili: (letteratura italiana e italo-spagnola)*. Sevilla: Arcibel.
- González, M. M. (coord.). (2010). *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*. Sevilla: Arcibel.
- González, M. (1999). Los retos de la historia ante la postmodernidad y las nuevas corrientes historiográficas. *Historia crítica*, 18, 87-100. Recuperado de <http://historiacritica.uniandes.edu.co/view.php/443/view.php>.
- Graña, M. del M. (coord.). (1994). *Las sabias mujeres, educación, saber y autoría*. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna.
- Grinberg, V. (2011). La novela histórica de finales del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas. *Nación*. Recuperado de <http://www.nacion.com/ancora/2001/marzo/11/historia2.html#arriba>.
- Groppi, A. (ed.). (1996). *Il lavoro delle donne*. Roma: Laterza.
- Hernández, E. (2004). Historia, historia de las mujeres e historia de las relaciones de género. En M^a. I. del. Val, M. Santo, M^a J. Dueñas y C. De la Rosa (coords.), *La historia de las mujeres: una revisión historiográfica*, pp. 29-55. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid
- Huertas, A. (2010). Y tras el silencio, la palabra: catálogo de la novela histórica de tema medieval escrita por mujeres. En M. González (ed.), *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*, pp. 179-195. Sevilla: Arcibel.

- Iglesias, C. (2002). *De Historia y de Literatura como elementos de ficción*. Discurso de ingreso en la Real Academia Española. Recuperado el 16 de junio de 2015 de http://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_RAE_Ingreso_Carmen_Iglesias.pdf.
- Jitrik, N. (1995). *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.
- Jurado, J. (ed.). (2006). *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Klein, F. (2009). *Cuando Dios era mujer: lo sagrado femenino*. Córdoba: Arcopress.
- Kornacka, B. (2007). Academia. Recuperado el 12 de junio de 2015 de http://www.academia.edu/6537941/Un_silenzio_profumato_Alcune_riflessioni_su_La_lunga_vita_di_Marianna_Ucr%C3%ACa_di_Dacia_Maraini.
- Lukács, G. (1966). *La novela histórica*. México, D.F.: Era.
- Luna, L. (1996). *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*. Barcelona: Anthropos: Sevilla: Junta de Andalucía, Instituto de la Mujer.
- Maraini, D. (2004). *La lunga vita di Marianna Ucrìa*. Milano: Rizzoli.
- Maraini, D. (2008). *Amata scrittura*. Milano: Rizzoli.
- Maraini, D. [s. d.]. *Dacia Maraini*. Recuperado el 16 de junio de 2015 de <http://www.daciamaraini.com/>.
- Maria Antonietta il forum ufficiale [s. d.]. Recuperado el 2 de julio de 2015 de <http://ladyreading.forumfree.it/>.
- Menichella, A. (2002). *Sicilia Barocca*. Milano: Jaca Book.
- Moretti, F. (2001-2003). *Il romanzo*. Torino: Giulio Einaudi.
- Muñiz, M. N. (1980). *La novela histórica italiana: evolución de una estructura narrativa*. Cáceres: Servicio de Producciones de la Universidad de Extremadura.
- Muñoz, H. (2000). "Roles" femeninos en *El viaje de la reina*, de A. de Irisarri. En M. Villalba, (ed.), *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española (en lengua castellana)*, pp. 375-385. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Navarro, M. T. (2006), *Mujer e identidad en la narrativa histórica femenina*. En J. Jurado (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*, pp. 191-218. Cádiz:

Fundación Fernando Quiñones: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

- Ohly, F. (1994). *Tipologia: forma di pensiero della storia*. Messina: Sicania.
- Ortiz, L. (2006). La pereza del crítico: historia-ficción. En J. Jurado (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*, pp. 17-29. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Porras, S. (1999). *La novela histórica y el "Risorgimento": España y la novela histórica italiana*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Valladolid.
- Pozuelo, J. M. (1993). *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis.
- Pozuelo, J. M. (2009). *Poéticas de poetas: teoría, crítica y poesía*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Pulgarín, A. (1995). *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*. Madrid: Fundamentos.
- Reyes, M. (2014). *Estudio de la novela histórica italiana femenina contemporánea. Una nueva perspectiva de la historia y de la novela histórica a través de la obra de Adriana Assini* (Tesis doctoral inédita). Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Riccobene, L. (1976). *Sicilia ed Europa dal 1700 al 1735*. Palermo: Sellerio.
- Rich, A. (2010). *Sobre mentiras, secretos y silencios*. Madrid: horas y HORAS.
- Romano, S. F. (1970). *Breve storia della Sicilia: momento e problema della civiltà siciliana*. Torino: Edizioni RAI.
- Romera, J., Gutiérrez, F. y García, M. (eds.). (1996). *La novela histórica a finales del siglo XX: actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de La UNED, Cuenca, UIMP, 3-6 de julio, 1995*. Madrid: Visor.
- Rutter, I. (1990). Feminist theory as practice: Italian Feminism and the Work of Teresa de Lauretis and Dacia Maraini. *Women's Studies International Forum*, 13 (6), 565-575. Recuperado de <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/027753959090051X>.
- Salvestroni, S. (1974). *Tomasi di Lampedusa*. Florencia: La nuova Italia.
- Santagostino, G. (1996). La lunga vita di Marianna Ucrìa: tessere la memoria sotto lo sguardo delle chimere. *Italica*, 73 (3), 410-428. Recuperado de http://www.jstor.org/stable/479833?seq=2#page_scan_tab_contents.

- Santoro, M. (1970). *Dal romanzo storico al romanzo "decadente"*. Napoli: Liguori.
- Sanz, S. (2000). Contribución al estudio del género histórico en la novela actual. *Príncipe de Viana*, 18, 355-380. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1281064>.
- Scaraffia, L. y Zarri, G. (coords.). (1994). *Donne e fede: santità e vita religiosa in Italia*. Roma: Laterza.
- Servén, C., Bados, C., Noguera, D. y Sotomayor, M. V. (2007). *La mujer en los textos literarios*. Tres Cantos (Madrid): Akal.
- Smith, D. M. (1971). *Storia della Sicilia medievale e moderna*. Bari: Laterza.
- Società Genealogica Italiana [s. d.]. *Enciclopedia genealogica del Mediterraneo*. Recuperado el 2 de julio de 2015 de http://www.genmarenostrum.com/piano_dell.htm#A.
- Spang, K., Arellano, I., Mata, C. (eds.). (1995). *La novela histórica: teoría y comentarios*. Pamplona: EUNSA.
- Spinazzola, V. (1990). *Il romanzo antistorico*. Roma: Riuniti.
- Stewart, G. [s. d.]. *Cyberitalian*. Recuperado el 12 de junio de 2015 de http://www.cyberitalian.com/sp/html/act_031.html.
- Treccani. [s. d.]. Recuperado el 19 de junio de 2015 de <http://www.treccani.it/enciclopedia/dacia-maraini/>.
- Val, M. I. del, Santo, M., Dueñas, M. J. y De la Rosa, C. (coords.). (2004). *La historia de las mujeres: una revisión historiográfica*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid.
- Vargas, M. (1 de abril de 1990). Historia y novela. *El País*. Recuperado de http://elpais.com/diario/1990/04/01/opinion/638920809_850215.html.
- Veyne, P. (1972). *Cómo se escribe la historia: ensayo de epistemología*. Madrid: Fragua.
- Vias, B. (2000). *La imagen de la mujer en la literatura occidental*. Madrid: Grupo Anaya.
- Villalba, M. (2000). *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española (en lengua castellana)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Villanueva, D. (1991). *El polen de ideas: teoría, crítica, historia y literatura comparada*. Barcelona: PPU.
- Villanueva, D. (coord.). (1994). *Curso de teoría de la literatura*. Madrid: Taurus.

- White, H. (1992). *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México (D. F.): Fondo de Cultura Económica.
- White, H. (2003). *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Barcelona: Paidós.
- White, H. (2010). *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Wood, S. (1995). *Italian Women's Writing, 1860-1994*. London: Athlone. Recuperado de https://books.google.es/books?id=qRuAkFDJ_OwC&pg=PA216&lpg=PA216&dq=marianna+Gravina+la+lunga+vita+di+Marianna+Ucr%C3%ACa&source=bl&ots=NwZlrxD5BX&sig=rZObXnDj0NYgid1Gy4NTo5G7ttw&hl=gl&sa=X&ei=-wKIVaKMOKaAywPL5aaYBg&ved=0CDkQ6AEwBA#v=onepage&q&f=false.
- Zurlo, A. (2010). La independencia del yo a través de la palabra. En M. González (ed.), *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*, pp. 333- 338. Sevilla: Arcibel.

APÉNDICE

1. Los sentidos en la vida de Marianna.

Además del análisis histórico que he desarrollado con anterioridad en este trabajo, me ha parecido interesante aportar otros datos sobre la obra. Como ya he mencionado anteriormente en el apartado 3, Marianna entiende el mundo a través de sus cuatro sentidos: olfato, vista, gusto y tacto. El uso de alguno de ellos no siempre se verá de forma positiva a causa de la época en la que vive la protagonista.

Al principio no siempre “sintonizan” entre ellos (Santagostino, 1996),

Alle volte i due sensi su cui conta di più sono talmente all’erta che si azzuffano fra di loro miserevolmente. Gli occhi hanno l’ambizione di possedere le fome complete nella loro integrità e l’odorato a sua volta si impunta pretendendo di fare passare il mondo intero attraverso quei due minuscoli fori di carne che si trovano in fondo al naso (Maraini, 2004, p. 8).

Aunque posteriormente se irán agudizando y compenetrando (Santagostino, 1996): “...è scoppiato il boato. Marianna lo sente vibrare nella pancia” (Maraini, 2004, p. 98). Pero no solo la agudización y el acoplamiento se hacen visibles a lo largo de los años, sino que además, un sentido puede llegar a tomar parte de otro, que por disciplina interior o convenciones sociales del momento, no es bien visto: “lo sguardo alle volte può farsi carne, unire due persone più di un abbraccio” (p. 181), “l’occhio sa carezzare più della mano” (p. 208).

Los personajes son identificados por la propia Marianna a través de su olor, concediendo así el rol que tiene el sonido en el resto de las personas al sentido olfativo. Su madre huele a “trinciato al miele che si mescola agli altri effluvi che accompagnano il risveglio antero: olio di rose, sudore rappreso, orina secca, pasticche al profumo di giaggiolo” (Maraini, 2004, p. 8). Olores que a Marianna no gustan y que

identifican a la madre como una persona lejana. La barrera que se crea en la fría relación que mantienen, llevará a Marianna a percibir una persona vaga, desganaada e indiferente (Kornacka, 2007) con la que no quiere tener nada que ver, pues “non diventerò mai come lei, si dice, mai, neanche morta” (Maraini, 2004, p. 8). La madre encarna el ideal de dama siciliana: su único logro ha sido su propia pasividad ante la vida (Cannon, 1995). “Troppo pigra per prendere una decisione qualsiasi [...]. Il mondo poteva in fondo apparirle come un bello spettacolo purché non le chiedessero di partecipare” (Maraini, 2004, p. 58).

En contraposición al vacío materno, encontramos la presencia de la cocinera y asistente Innocenza (Kornacka, 2007), de la que “piace aspirare gli odori di quella gonna che sa di cipolla fritta, di tintura di rosmarino, di aceto, [...]. È l'odore della vita che si insinua [...].” (Maraini, 2004, p. 77).

Por otro lado, también es el olfato el que crea una conexión con sus hijos recién nacidos. En ellos se mezcla “l'odore inconfondibile di borace, di orina, di latte acido, di acqua di lattuga che si portano addosso tutti i neonati e non si sa per quale motivo è l'odore più squisito del mondo” (p. 42). Pero el olfato también puede advertir la muerte, la putrefacción y el final de una vida. Así sucede con su hijo preferido Signoretto, que con tan solo 4 años enferma y “l'odore del latte rigurgitato e dell'olio di canfora le entra con prepotenza nelle narici” (p. 78). Ese olor es presagio de muerte. Los otros hijos han estado también enfermos, pero ninguno “ha mai emanato quell'odore di carne in disfacimento che esala dal corpo di Signoretto che ha appena compiuto quattro anni” (p. 78). Según Kornacka (2007), el olfato desarrolla dos funciones como sentido vital: advierte del peligro y ayuda a realizar los deseos. Además, tiene una función de guía, recoge la información obtenida y racionalmente ejecuta la respuesta.

En una Sicilia barroca, el olfato es la guía de Marianna, que da a conocer la isla a través de sus perfumes y olores (Kornacka, 2007). “Non ha portato la candela con sé; il naso basta a guidarla fra corridoi, scale, strettoie, cunicoli, [...]. Gli odori che la guidano sono di polvere, di escrementi di topo, di cera vecchia, di uva messa ad asciugare, di legno marcio [...].” (Maraini, 2004, p. 59).

El olfato, además, se nos presenta asociado al deseo, al apetito y al instinto, que llevan a la parte más animal del ser humano (Kornacka, 2007), quizás a una vuelta al animal primitivo y, por ello, falto de inteligencia. El olfato es el más personal, subjetivo y condicionado de los sentidos, pues un mismo olor se percibe de manera diferente según la persona.

Como anteriormente he dicho, la falta del sentido del oído no hace más que agudizar el resto de ellos. La privación auditiva supone no tener sonidos o diálogos hablados, dejando un cierto vacío en la comunicación. Este espacio lo ocuparán la lectura, la escritura y las sensaciones olfativas (Kornacka, 2007). Su forma de conocer el mundo de manera convencional la llevan a la búsqueda de alternativas, confiando a su olfato la percepción del mundo. Es tal la percepción de las cosas que Marianna tiene que hasta los sonidos le molestan, porque “per lei sono solo rumori immaginati, [...] Eppure lei ne è disturbata [...]. Che scherzi fa l'intelligenza ai sensi mutilati!” (Maraini, 2004, p. 9). Además, la falta de poder oír la voz o emitirla se relaciona con la no percepción de la vida, mientras que el silencio se asocia a la muerte. Sin embargo Marianna, pone al frente de la vida, sus instintos olfativos (Kornacka, 2007).

Así como el olfato tenía un papel fundamental en la vida de Marianna, también lo tienen las manos. La importancia de estas dentro de la manualidad y el escribir se refleja a lo largo de la obra con atención especial a su descripción. Son las manos de la protagonista que resaltan entre el resto: “Marianna torna al suo quaderno, anzi alla mano che regge il quaderno, così precocemente sciupata: unghie rotte, nocche rugose, vene sporgenti” (Maraini, 2004, p. 108). Son manos acostumbradas a mandar, que no conocen el trabajo, pero sí la obediencia y las obligaciones que ha tenido que acatar.

Se descubre la mano como un instrumento esencial para la vida de Marianna. Con ella puede escribir, la única forma de comunicación que tiene, pero con ella también puede tocar. El tacto de otro cuerpo, como puede ser el de Saro, o el de sus propios hijos. “Le dita di Marianna scorrono lungo la fronte, le orecchie, il collo di Saro come se ormai non si fidasse neanche della sua vista” (p. 237). A través de ellas se descubre a sí misma.

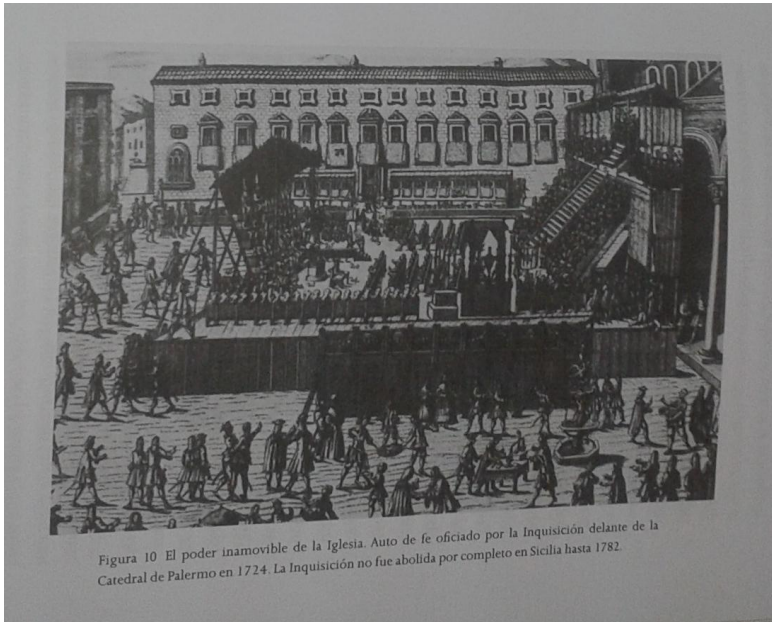
Pero es el tacto un sentido prohibido a causa de las convenciones sociales. El tocar el propio cuerpo o el de otro es sinónimo de pecado, recorrer “il corpo nudo di un uomo, sarebbe stato considerato indecente sia da lui che da lei. [...] Poiché ogni gesto, ogni azione, era considerata pericolosa e inopportuna per una ragazza di famiglia nobile” (p. 242). Ella misma se autocensura una vez que ha acariciado a Saro, “un corpo amoroso, [...], ecco che deve tagliarsele e buttarle nella spazzatura” (p. 242).

También se describen manos de hombres: “le manine scure e gonfie” (p. 35) del pintor Intermassimi, “piccole mani pelose e paffute” (p. 36); las de los capuchinos que “penetrano nelle carni del signor marito zio per strappare via le viscere, pulire, scarnificare, raschiare, conservare” (p. 167); las de Giacomo Camalè, que son “la cosa più bella di quel corpo disarmonico” (p. 224), “abituata ad agguantare il mondo per il collo, ma senza fargli male” (p. 229); o la boca de Saro que con sus besos representa un momento de ternura hacia Marianna: “Ora la bocca di Saro si spinge contro le dita di quella mano e la baciano all’interno, con trepidazione” (p. 237).

Las manos más importantes son las de las mujeres: asistentas, cocineras, matronas, esposas, monjas (Santagostino, 1996). Todas ellas utilizan sus manos para ayudar a dar a luz, preparar la comida o dedicarse a actividades varias. Las damas, en contraposición, no usan sus manos con fines laboriosos, sino que “le dita grasse coperte di anelli” (Maraini, 2004, p. 241), son parte de una mujer que se hace transportar en carroza, provista de mil comodidades y con “mani che non hanno mai sorretto un libro per più di due minuti, [...] sono oziose per elezione” (p. 242).

2. Imágenes.

Para terminar este trabajo, incluyo a continuación una serie de fotografías que me ha parecido interesante adjuntar como muestra de la época en la que la obra se desarrolla. Además, incorporo alguna foto de la autora y su familia.



El Auto de fé²⁶ era un acto público realizado en la España de la Inquisición. Bajo la mirada atenta de los fieles, los condenados debían abjurar de sus pecados. Como se puede ver en la obra *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, el condenado finalmente es ajusticiado.



Villa Palagonia, en Bagheria²⁷.

²⁶ Imagen tomada de Duggan, 1996.

²⁷ Imagen tomada de Menichella, 2002.



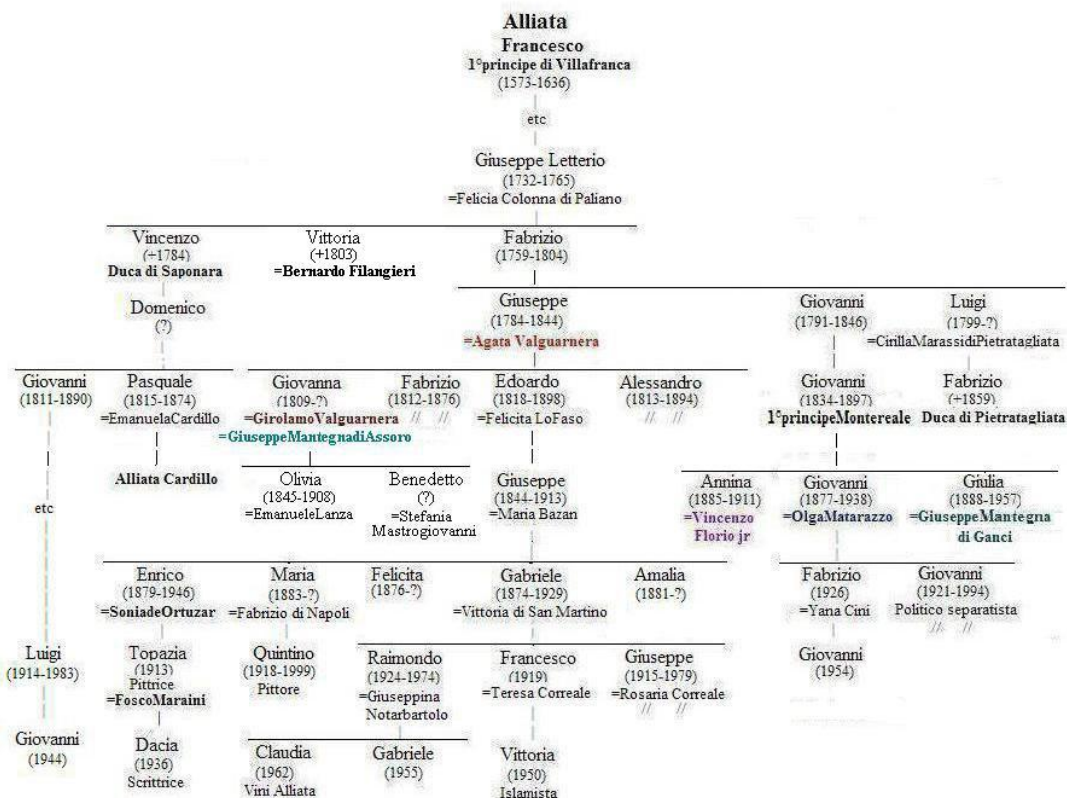
Villa Valguarnera, en Bagheria²⁸



Palazzo Valguarnera Gangi²⁹

²⁸ Maria Antonietta il forum ufficiale, [s. d.].

²⁹ Maria Antonietta il forum ufficiale, [s. d.].



Árbol genealógico de Dacia Maraini³⁰. En él se pueden leer algunos de los nombres que con anterioridad he mencionado para elaborar una pequeña genealogía de Dacia Maraini y su antepasada.



Dacia Maraini junto a su padre, su madre y su hermana Yuki³¹.

³⁰ Maria Antonietta il forum ufficiale, [s. d.].



Enrico Alliata (1879-1946) y Sonia de Ortuzar (1892-1981), abuelos maternos de Dacia Maraini³²

³¹ Maria Antonietta il forum ufficiale, [s. d.].

³² Maria Antonietta il forum ufficiale, [s. d.].