



# UNIVERSIDAD DE MURCIA

ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

Historiografía Feminista en la Obra de Dacia Maraini:  
Análisis y Traducción de *Chiara di Assisi*.  
*Elogio della Disobbedienza*

**D.<sup>a</sup> Almudena Miralles Guardiola**

2021







UNIVERSIDAD DE MURCIA

FACULTAD DE LETRAS

Programa de Doctorado en Artes y Humanidades  
Línea de investigación: Literatura

*Mención Doctorado Internacional*

**Historiografía feminista en la obra de Dacia  
Maraini: análisis y traducción de *Chiara di Assisi*.  
*Elogio della disobbedienza***

**Feminist historiography in Dacia Maraini's  
work: analysis and translation of *Chiara di Assisi*.  
*Elogio della disobbedienza***

TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR:  
Dña. Almudena Miralles Guardiola

Dirigida por:  
Dra. Dña. María Belén Hernández González

MURCIA 2021



A mi hija Almodena



## *AGRADECIMIENTOS*

En primer lugar, quiero agradecer a mi familia su apoyo constante y sus palabras de ánimo en todos los momentos en los que las he necesitado, especialmente durante la recta final de este camino que, habiendo imaginado todo lo contrario, resultó ser cuesta arriba. A mi padre, a mi madre y a mi hermana, por estar siempre disponibles. Y siempre, al igual que nunca, es mucho tiempo. Además, mi hermana Inmaculada es la flamante autora de los dibujos que ilustran la tesis. A mis hermanos y mis cuñadas, por haberme acompañado en tantas ocasiones y haberme ayudado a ver con más claridad en las bifurcaciones. A mi marido y a mi hija Micaela, por ser mis perfectos compañeros en este y en todos los viajes. Espero que nos queden muchos por realizar juntos.

También quiero agradecer sinceramente a María Belén Hernández, mi directora y tutora de tesis, su inmejorable acompañamiento y guía en todo momento. Sus recomendaciones me han sido siempre de gran utilidad desde el punto de vista académico, pero también desde el punto de vista humano. A lo largo de estos años he podido contar con su presencia, comprensión y paciencia tanto en los momentos álgidos de desarrollo del trabajo como en los momentos de bloqueo, que es en realidad cuando más se necesitan.

En tercer lugar, agradecer a todos los profesores e investigadores que me han facilitado el modo de encontrar la vía por la que continuar con su apoyo y generosidad. He podido contar con sus investigaciones y con sus respuestas ante mis dudas de forma completamente desinteresada y compasiva. A Alejandro Patat (Universidad de Siena), a María Consuelo de Frutos (Universidad de Santiago de Compostela), a Milagro Martín Clavijo (Universidad de Salamanca), a Mercedes Arriaga (Universidad de Sevilla), a Juan Carlos de Miguel (Universidad de Valencia) y a Elena Marcello (Universidad de Roma Tre).

Por supuesto, agradezco también a Alfonso Zuriaga y a Giuseppe Grosso, editores de Altamarea, la oportunidad de publicar la traducción de la novela y la confianza que han depositado en mí para nuevos trabajos de traducción. El nivel de compromiso que demuestran en su trabajo es tan digno de admiración como su calidad como seres humanos.

Por último, me gustaría agradecer a Dacia Maraini por haber recibido siempre con los brazos abiertos todas mis dudas, consultas y reflexiones. Nunca podría haber imaginado hasta qué punto iba a mostrarse cercana y acogedora al darme la bienvenida

en su casa, cerca de la Piazza del Popolo en Roma, un día de enero que nunca olvidaré. Nos sentamos juntas en el sofá de su salón atestado de libros, al igual que el resto de la casa, y respondió a absolutamente todas las preguntas que le planteé. Yo no quería perder mi oportunidad y fueron de todo tipo. Después, me ofreció compartir su almuerzo y pude sentir su afecto en cada uno de sus gestos. Ese rato fue la confirmación definitiva de que mi trabajo por contribuir a difundir su obra había sido la mejor opción que podía haber escogido para esta tesis de doctorado.

Stanotte l'ho sognata. Ancora una volta era lei. Aveva ragione Chiara la siciliana predicendomi che l'avrei trovata nei miei sogni come lei l'aveva trovata nei suoi. Ma questa volta mi ha sorpresa: una ragazza tutta in ghingheri; la testolina dai ricci composti, un fermaglio di perle fra i capelli, un vestito di broccato dai grandi gigli rossi su un fondo rosa stinto. Era la sposa. La festeggiata, attesa, ammirata.

Non diceva una parola. Ma, ad un gesto del padre, accennava un sorriso di ringraziamento. Un sorriso tristissimo e del tutto artificiale. La prendeva per una mano e la portava incontro allo sposo che l'aspettava da un canto, piccolo, bruno e bellissimo. Dove vai? Le gridavo, ma lei non mi sentiva. La mia voce si perdeva nelle tenebre. Vedevo che alzava una mano e accennava un vago segno di avvio, come a mostrarmi una strada da cui non avrebbe mai potuto deviare, per nessuna ragione.

Poi invece, mentre si allontanava, ho visto che improvvisamente strappava via la mano da quella dello sposo, si toglieva le scarpe con un gesto inatteso e le scaraventava. Si toglieva la cintura e la faceva volare come fosse una serpe velenosa. Quindi i gioielli che, dopo avere volteggiato per aria, sprofondavano in un fosso lungo la strada e la gente correva a raccattarle. Tutto questo mentre la piccola Chiara camminava rapida, leggera, a piedi scalzi, lontano dallo sposo e dai familiari. Quando è arrivata a togliersi la camiciola candida ricamata, era lontanissima: una piccola immagine pallida contro la luce accecante di un grosso e pesante sole nascente.

*Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza.* Dacia Maraini



## RESUMEN

El objeto de estudio de la presente tesis doctoral afronta la estética de Dacia Maraini y el modo en que su obra contribuye a dar visibilidad a la mujer, denunciando las injusticias y desigualdades de género existentes y persistentes a lo largo de la historia en las sociedades desarrolladas. Para concretar la búsqueda y ejemplificarla en un texto emblemático, hemos escogido el análisis de una de sus novelas de madurez, titulada *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza* (2013), donde es posible observar los ejes principales del pensamiento de la autora, que a su vez vertebran toda su producción literaria.

Así, el principal objetivo es verificar la intención de Maraini de poner en valor a importantes referentes femeninos invisibilizados y, por lo tanto, ausentes en el imaginario colectivo, además de comprobar los métodos a través de los cuales lleva a cabo esta empresa. Junto a la revisión de la trayectoria vital y profesional de la autora y al estudio de las estructuras externa e interna de *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza* como manifestación de ese propósito marainiano, analizamos nuestra propuesta de traducción de la novela al castellano. Este texto, publicado en 2021 por la editorial Altamarea, nos permite el planteamiento de otros dos objetivos. Por un lado, la contribución al desarrollo del mencionado propósito de la escritora mediante la difusión del pensamiento que reflejan sus ficciones y ensayos ante el público hispanohablante. Por otro, la propuesta de un *corpus* de estrategias de traducción frecuentes en los procesos en los que la lengua de origen es el italiano y la meta el castellano.

La tesis se estructura en tres partes. En la primera parte, la investigación se centra en la trayectoria vital y la formación literaria de Maraini, a fin de descubrir las motivaciones y experiencias que favorecen el desarrollo de su espíritu reivindicativo, concretamente en lo concerniente a los derechos de las mujeres. Se corresponde a los capítulos primero, segundo y tercero, dedicados a pasajes esenciales para comprender la personalidad de la autora y los matices de su pensamiento feminista. A nivel metodológico, en esta parte partimos de la revisión minuciosa de sus escritos protagonizados por mujeres, tanto históricas como inspiradas en ejemplos reales, en los que la autora refleja el pensamiento que contribuyó al desarrollo del feminismo europeo en los años 70 y 80, para proceder a su análisis y comentario crítico. Para el comentario también recurrimos al contexto teórico que nos proporciona la historiadora Gerda Lerner, pionera en los estudios de género que pretenden explicar la configuración de las sociedades patriarcales.

Una vez revisada la evolución del pensamiento feminista de Maraini y su reflejo en la literatura, la segunda parte de la tesis afronta el estudio de la novela propuesta para la profundización en dicho ideario: *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza*. Así, en los capítulos 4 y 5 revisamos las estructuras externa e interna del escrito para determinar las motivaciones de la autora en esta propuesta de novela arqueológica, que contiene reflexiones acerca de todas las cuestiones existenciales propias del pensamiento de Maraini a través de la reinterpretación de Clara de Asís y que funciona, según el momento de la narración, como novela epistolar y como ensayo-ficción. Desde el punto de vista de la metodología, situamos el comentario crítico en el contexto teórico que proporcionan las propuestas de los críticos literarios Baquero Goyanes, Javier Rodríguez Pequeño y Enrique Páez entre otros, mientras que desde el punto de vista histórico continúa siendo fundamental el trabajo de Gerda Lerner y el de estudiosos de la figura de la santa de Asís, como la escritora y clarisa María Victoria Triviño.

El último foco de la investigación, que da lugar a la tercera y última parte de la tesis, versa sobre mi propuesta de traducción de la novela al castellano, *Clara de Asís. Elogio de la desobediencia* (2021), publicada por la editorial madrileña Altamarea a comienzos de este año. Se trata de un trabajo realizado en colaboración con la propia Dacia Maraini, quien me recibió en su casa en Roma y no dudó en ponerse a mi disposición ante cualquier dificultad que pudiera surgir. Dicha experiencia ha beneficiado la traducción y se ha reflejado así mismo en el análisis literario, por lo cual me siento privilegiada y profundamente agradecida. En el examen sucesivo de los problemas de traducción y edición propios del proceso de traducción, hemos considerado las teorías de Toury, Nida y Osimo cuyas aportaciones respaldan los comentarios del último capítulo, sobre las dificultades concretas de la trasposición de textos literarios del italiano al español, que será de utilidad tanto en ámbitos de formación como profesionales.

Las conclusiones de la investigación ponen de manifiesto la labor de Dacia Maraini durante las últimas cuatro décadas por reivindicar los derechos de las mujeres hacia la búsqueda de ejemplos femeninos históricos y contemporáneos que constituyan una red de referencias válida para los retos de la sociedad actual. Hemos podido valorar el alcance de la difusión de la literatura de Dacia Maraini y de su pensamiento feminista en España, al cual he contribuido en parte gracias a la traducción de una de sus obras maestras. Mas allá de estos resultados, nuestro compromiso en este sentido se mantendrá, a través de nuevos proyectos de traducción e investigación en el futuro.

## ABSTRACT

The object of study of this doctoral thesis deals with the aesthetics of Dacia Maraini and the way in which her work contributes to giving visibility to women, denouncing existing and persistent gender injustices and inequalities throughout history in developed societies. To specify the search and exemplify it in an emblematic text, we have chosen the analysis of one of her mature novels, entitled *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza* (2013), where it is possible to observe the main axes of the author's thought, which in turn vertebrates her entire literary production.

Thus, the main objective of the thesis is to verify Maraini's intention to value important female referents who are invisible and, therefore, absent in the collective imagination, in addition to checking the methods through which she carries out this labour. Together with the review of the life and professional trajectory of the author and the study of the external and internal structures of *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza* as a manifestation of this Marainian purpose, we propose the analysis of our translation of the novel into Spanish. This text, published in 2021 by the Altamarea publishing house, allows us the addition of two other objectives. On the one hand, the contribution to the development of the aforementioned purpose of the writer through the dissemination of the thought reflected in her fictions and essays among the Spanish-speaking public. On the other, the proposal of a corpus of frequent translation strategies in processes in which the source language is Italian and the target is Spanish.

The thesis is structured in three parts. In the first one, the research focuses on Maraini's life trajectory and literary training, in order to discover the motivations and experiences that favour the development of her vindictive spirit, specifically with regard to women's rights. It corresponds to the first, second and third chapters of the thesis, dedicated to essential passages to understand the personality of the author and the nuances of her feminist thought. At a methodological level, in this part we start from a meticulous review of Maraini's writings featuring women, both historical and inspired by real examples, in which the author reflects the thinking that contributed to the development of European feminism in the 70s and 80s, to proceed with its analysis and critical comment. For the comment we also resort to the theoretical context provided by the historian Gerda Lerner, a pioneer in gender studies that seek to explain the configuration of patriarchal societies.

After reviewing the evolution of Maraini's feminist thought and its reflection in

literature, the second part of the thesis deals with the study of the novel proposed to deepen this ideology: Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza. Thus, in chapters 4 and 5 we review the external and internal structures of the writing to determine the author's motivations in this proposal for an archaeological novel, which contains reflections on all the existential issues of Maraini's thought through the reinterpretation of Clare of Assisi and that it functions, depending on the moment of the narrative, as an epistolary novel and as an essay-fiction. From the point of view of the methodology, we place the critical commentary in the theoretical context provided by the proposals of the literary critics Baquero Goyanes, Javier Rodríguez Pequeño and Enrique Páez, among others, while from the historical point of view the work of Gerda Lerner and that of scholars of the figure of the saint of Assisi, such as the writer and Clare María Victoria Triviño, continues to be fundamental.

The last focus of the research, which corresponds to the third and last part of the thesis, deals with my proposal to translate the novel into Spanish, Clara de Asís. Elogio de la desobediencia (2021), published by the Madrid publishing house Altamarea at the beginning of this year. It is a work carried out in collaboration with Dacia Maraini herself, who received me at her house in Rome and did not hesitate to put herself at my disposal in the event of any difficulties that might arise. This experience has benefited translation and has reflected itself in the literary analysis, for which I feel privileged and deeply grateful. In the successive examination of the translation and editing problems of the translation process, we have considered the theories of Toury, Nida and Osimo, whose contributions support the comments in the last chapter, on the specific difficulties of the transposition of literary texts from Italian to Spanish, which will be useful both in training and professional fields.

The conclusions of the research show the work of Dacia Maraini during the last four decades to vindicate the rights of women towards the search for historical and contemporary female examples that constitute a valid reference network for the challenges of today's society. We have discovered that, in her eagerness to offer references for self-improvement to contemporary women, she has become a great guide from which to seek inspiration. We have been able to assess the scope of the dissemination of Dacia Maraini's literature and her feminist thought in Spain, to which I have contributed in part thanks to the translation of one of her masterpieces. Beyond these results, our commitment in this regard will continue, through new translation and research projects in the future.

## Índice

INTRODUZIONE .....	19
--------------------	----

### *PARTE I. LA ESCRITORA*

1. Breve biografía y trayectoria de Dacia Maraini.....	28
2. El pensamiento feminista de Maraini: de Clara de Asís a la actualidad .....	53
2.1 Entrevista a la autora .....	64
3. Compromiso con las protagonistas de la historia .....	71
3.1. Santa Catalina de Siena: la muerte terrenal en pos de la vida espiritual .....	72
3.2. Sor Juana Inés de la Cruz: el conocimiento en pos de la autonomía .....	79
3.3 Verónica Franco: la escritura en pos de la autoafirmación.....	86
3.4 Isabella di Morra: la poesía en pos de la libertad .....	92
3.5 Eleonora de Fonseca Pimentel:	
La lucha en pos de los derechos de las mujeres.....	98
3.6 Marianna Ucria: el silencio en pos de la verdad .....	106

### *PARTE II. LA NOVELA*

4. Análisis de la estructura externa .....	115
4.1. Género literario .....	126
4.2. Voz literaria y voz narrativa .....	141
4.3. Lenguaje y estilo .....	147
5. Análisis de la estructura interna .....	161
5.1. Temas.....	167
5.1.1. El viaje dentro de la memoria .....	174
5.1.2. El “corpo felice” .....	180
5.1.3. El hambre .....	196

5.1.4. La pobreza como forma de vida.....	203
5.1.5. Las desobedientes.....	220
5.2. Escenarios.....	239
5.3. Los personajes y su evolución.....	250

### *PARTE III. LA TRADUCCIÓN*

6. Dacia Maraini y la traducción: su presencia en castellano .....	272
6.1. Las ideas sobre la traducción de Dacia Maraini.....	273
6.2. Las traducciones de Dacia Maraini en castellano .....	279
7. La traducción: <i>Clara de Asís. Elogio de la desobediencia</i> (2021) .....	289
7.1. Estrategias editoriales y decisiones traductológicas.....	290
7.2. Problemas de traducción .....	302
CONCLUSIONI .....	322
BIBLIOGRAFÍA .....	331

## INTRODUZIONE

Dacia Maraini è diventata una delle scrittrici italiane viventi imprescindibili per capire la cultura contemporanea e il percorso del femminismo in Italia e in Spagna: poetessa, saggista, drammaturga, cineasta e narratrice, non ha trascurato nessun genere letterario e ha conseguito i premi e i riconoscimenti più importanti, tanto in Italia come all'estero, al tempo che è riuscita a dare esempio di tolleranza e di solidarietà di fronte alle sfide attuali. La presente ricerca è nata dalla sua generosa amicizia nel fornire materiali e commenti allo studio delle opere e nella sua disponibilità nella promozione e traduzione dei suoi testi per i lettori spagnoli. A partire da queste premesse, gli obiettivi fondamentali della tesi di dottorato sono due: analizzare e rilevare l'impegno di Dacia Maraini nella lotta per l'uguaglianza e per i diritti delle donne, riflesso nel suo costante lavoro di recupero di grandi personalità femminili lungo la storia, come Chiara di Assisi; ed offrire una proposta di traduzione del suo lavoro di profonda conoscenza di questa figura, il romanzo *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza* (2013).

Il primo obiettivo sarà raggiunto se riusciamo a mostrare e dimostrare uno dei propositi principali del lavoro di Maraini come scrittrice: la valorizzazione delle donne in generale e in particolare di figure femminili con trascendenza storica ma tralasciate dalla posterità. Per l'autrice risulta essenziale riformulare i riferimenti femminili della storia e della cultura, perché esse in molti casi sono assenti o sono stati deformati nella memoria. Questo è il caso di santa Chiara di Assisi, protagonista del romanzo la cui analisi è sviluppata lungo questo lavoro. Quest'analisi parte dalla conoscenza e riconoscimento della vita e della traiettoria letteraria di Maraini, per poi soffermarsi negli aspetti che determinano sia la struttura esterna sia quella interna del romanzo. Nell'ultima parte della tesi focalizziamo l'attenzione sul secondo obiettivo menzionato, la proposta di traduzione del romanzo in spagnolo, presentando e valutando le difficoltà proprie dei processi di traduzione, di edizione e di pubblicazione.

È una realtà che le grandi figure femminili di qualsiasi ambito di conoscenza sono sempre state sottovalutate nei propri contesti e nei secoli successivi. Soltanto nelle ultime decadi sono apparsi studi e ricerche scientifiche che progressivamente stanno cercando di restituire alle donne il posto che meritano per i loro contributi e che esse non avevano raggiunto per ragione di discriminazione, come analizzeremo in seguito. Queste circostanze sono state imposte da un sistema patriarcale in cui la donna si è sistematicamente considerata un essere umano di seconda classe, dietro la figura

dell'uomo. Il caso di Chiara di Assisi è un esempio illustrativo di questo fatto, dato che si tratta di una santa tradizionalmente presentata dalle fonti letterarie come un personaggio subordinato a quello di Francesco d'Assisi. Invece, la ricerca storica rivela che oggettivamente sono state due personalità coetanee che, nonostante essersi conosciute ed avere avuto un'amicizia, hanno portato avanti i loro progetti in forma diversa, in contesti quotidiani differenti, e pertanto con diverso effetto e traccia.

Il problema dell'accettazione generale della subordinazione di santa Chiara a san Francesco si trova nel fatto che non si tratta per niente di un caso isolato. È stato abituale lungo la storia che il lavoro fondamentale delle figure femminili nei diversi ambiti del sapere sia stato messo in ombra oppure addirittura oscurato dal lavoro dei loro contemporanei maschili. Infatti, la giustificazione di questa tesi di dottorato si trova da una parte nella scoperta e reinterpretazione della figura di santa Chiara effettuata da Maraini, e dall'altra nel tentativo di trovare le cause della dinamica esposta.

Per rispondere a questi quesiti, nel presente lavoro si studiano anche le opere di altre scrittrici, alcune mistiche e altre no, le cui esperienze si sono sviluppate in epoche diverse e sono arrivate alla posterità in condizioni simili a quelle di santa Chiara: vale a dire, le si è negato il riconoscimento che a rigore avrebbero meritato per le loro conquiste. L'intenzione è quella di portare avanti l'analisi delle possibili cause del loro discredito e persino della loro omissione storica. Con tal proposito, abbiamo stabilito la metodologia che segue:

- Compiere una lettura minuziosa delle opere di Maraini in cui le protagoniste sono donne, sia lungo la storia (Santa Caterina da Siena, Eleonora Fonseca Pimentel) sia ispirate in esempi reali (Teresa di *Memorie di una ladra*, Isolina Canuti), in cerca dei principi che sussistono nel suo pensiero femminista e nelle sue motivazioni.
- Portare avanti una revisione esaustiva della bibliografia disponibile centrata nella figura di Maraini e nei temi che si trovano alla base di pressoché tutte le sue opere, specialmente gli studi compiuti da diverse ricercatrici sul proposito della scrittrice di trovare e recuperare riferimenti femminili appartenenti alla tradizione.
- Analizzare l'interpretazione di Chiara di Assisi effettuata da Maraini in *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza* (2013), con lo scopo di scoprire e di approfondire i cardini del pensiero dell'autrice nel contesto del romanzo.
- Rivalutare gli scritti di santa Chiara di Assisi (*Regola e Testamento*), così come quelli di altre clarisse e figure storiche che hanno portato avanti ricerche utili per chiarire sia l'eredità della mistica, sia le cause della disuguaglianza storica tra donne e uomini.

- Compiere una revisione bibliografica delle proposte teoriche realizzate da diversi critici sui generi letterari, le voci, il linguaggio e lo stile, con lo scopo di proporre un'analisi della struttura esterna del romanzo marainiano.
- A partire dalla traduzione di *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza* in spagnolo, presentare le principali difficoltà del processo, così come i problemi di traduzione ai diversi livelli del testo. I concetti teorici fondamentali per lo sviluppo di questa parte li troveremo nel pensiero dei grandi critici della traduzione come Toury, Nida o Berman.
- Studiare, a partire dalle sue riflessioni, le idee che Maraini ha sviluppato sul lavoro di tradurre e sul suo proprio rapporto con questa attività. Faremo anche un elenco delle sue opere disponibili in spagnolo, situando ogni pubblicazione nel suo contesto politico e sociale.

Per quanto riguarda la struttura della tesi, si presenta divisa in tre parti scaturite dalle questioni metodologiche esposte sopra. La prima parte è intitolata *I. La scrittrice*, dove si propone un percorso sulla traiettoria professionale e vitale di Dacia Maraini per analizzare successivamente il suo pensiero femminista nel contesto del romanzo *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza*. Nel capitolo che completa questa parte continuiamo con l'analisi di quel pensiero in rapporto con la sua dichiarata intenzione di recuperare dal passato importanti riferimenti femminili della cultura. Nella seconda parte della tesi focalizziamo l'analisi sulla struttura del romanzo, sia esterna sia interna, costituendo quest'ultima una parte molto minuziosa della ricerca. La terza e ultima parte del lavoro è orientata allo studio dei problemi apparsi nel processo di traduzione del romanzo, così come all'analisi del ruolo della traduzione come lavoro e come elemento determinante nell'opera dell'autrice.

Il capitolo che dà inizio alla ricerca è sviluppato attorno alla figura di Maraini come scrittrice compromessa con la giustizia verso le donne. Il percorso biografico mette in risalto le esperienze di vita che hanno lasciato in lei segni profondi, come gli anni nel campo di concentramento giapponese quando era bambina, la perdita di suo figlio a ventitré anni dopo una gravidanza sofferta e tante altre perdite accadute lungo il tempo. In questo primo capitolo sulla vita di Maraini risaltiamo anche la sua traiettoria letteraria come scrittrice di poesia, romanzi, saggi e pezzi di teatro, facendo attenzione soprattutto alle diverse epoche che ha vissuto l'autrice e alle circostanze che hanno determinato il suo lavoro.

Sia nel secondo capitolo sia nel terzo indaghiamo sul pensiero femminista della scrittrice e sul suo impegno personale e letterario per offrire riferenti femminili del passato alle donne che vivono nel presente e vogliono capire l'origine delle realtà che provano ogni giorno. Per questa parte estrarremo informazione preziosa da molte interviste in cui Maraini ha parlato delle ragioni che l'hanno condotta per la strada della sororità e della solidarietà verso le donne; e in seguito la osserveremo attraverso la lettura di Chiara di Assisi come profemminista non intenzionata. Includeremo inoltre un'intervista con la scrittrice realizzata ad hoc per questa ricerca, nella quale Maraini esprime la sua opinione sui temi più controversi del dibattito femminista attuale oltre a chiarire certi aspetti del suo punto di vista sulle azioni e intenzioni della santa di Assisi. Il contesto teorico di questo capitolo lo procurano fondamentalmente l'ultimo scritto pubblicato da Maraini, *Il coraggio delle donne* (2021), il pensiero della clarissa e scrittrice María Victoria Triviño, interessata alle circostanze materiali della vita di santa Chiara, e quello della storica Gerda Lerner, pioniera nello studio e nella ricerca sulla storia delle donne.

L'ultimo capitolo di questa prima parte della tesi è intitolato *Compromesso con le protagoniste della storia*, perché è precisamente un compromesso quello che Maraini dimostra di avere sia con le grandi protagoniste della Storia, le cui prodezze sono state dimenticate nel passato dal mondo patriarcale, sia con le donne del presente e le problematiche a cui devono far fronte per il fatto di essere donne. Maraini ha dedicato buona parte della sua opera a recuperare donne storiche le cui traiettorie di vita e contributi possono servire come esempio e riflesso per tante persone che vivono oggi e trovano tante difficoltà per andare avanti, soprattutto a causa della frustrazione di non capire i motivi di certe realtà che ci circondano. Con questo scopo sempre in mente l'autrice ha scritto, oltre al romanzo dedicato a Chiara di Assisi, opere di teatro e narrativa su Santa Caterina da Siena, Suor Juana Inés de la Cruz, Veronica Franco, Isabella di Morra, Eleonora Fonseca Pimentel, Marianna Ucrìa e tante altre. Il nostro lavoro sarà quello di studiare l'interpretazione che Maraini ha elaborato su di esse e le sue implicazioni e conseguenze per la cultura e la società contemporanee.

La seconda parte contiene l'analisi del romanzo oggetto di questo studio, *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza*, pubblicato da Maraini nel 2013 (Milano: Bompiani). Quest'analisi ha come foco principale la struttura dell'opera a livello esterno e interno. Per quanto riguarda la forma esterna, l'opera espone una struttura originale attraverso la quale l'autrice riscopre la figura di santa Chiara. Si tratta di un romanzo epistolare in cui

possiamo distinguere due parti differenti: una parte, che apre e chiude il romanzo, in cui l'autrice scambia lettere con una studentessa siciliana chiamata Chiara Mandalà, e una seconda parte che funziona come diario personale che occupa il blocco centrale del romanzo, che può essere qualificato come saggio. Di conseguenza il linguaggio, lo stile e le voci letterarie e narrative sono diverse a seconda dei momenti. Questi aspetti li esponiamo e analizziamo nel capitolo 4, intitolato precisamente *Analisi della struttura esterna*.

Pretendere di stabilire un unico genere letterario per descrivere il presente romanzo è risultato veramente impossibile tenendo conto delle caratteristiche che abbiamo descritto. In cerca di una risposta a questo problema, ci siamo rivolti alle teorie della critica letteraria che hanno fornito strumenti per analizzare il romanzo novecentesco e la sua complessità formale. I principali critici che ci hanno aiutato a creare il contesto teorico adeguato al quarto capitolo sono stati Mariano Baquero Goyanes, Javier Rodríguez Pequeño, Kurt Spang ed Enrique Páez. Baquero Goyanes espone le difficoltà d'identificare un racconto con un genere letterario esclusivo, e parla del romanzo come un elemento che si retro-alimenta facilmente di altri generi. Questo sarebbe il motivo della nascita dell'ibrido contemporaneo romanzo-saggio, tanto diffuso in questi tempi. D'altra parte, Rodríguez Pequeño è autore di *Géneros literarios y mundos posibles* (2008) grazie alle cui riflessioni abbiamo concluso che è più preciso riferirsi a *Chiara di Assisi* come romanzo archeologico che come romanzo storico, perché i dati apportati da Maraini per ricreare l'epoca e l'ambiente sono fondamentali per capire il messaggio del racconto.

Sulle particolarità del genere epistolare, predominante nella struttura del romanzo, ha lavorato Spang. L'ispanista tedesco posiziona il romanzo epistolare in un gruppo di scritti di tipo autobiografico, cioè nei quali il protagonista è anche narratore della storia. Al riguardo riflette anche Enrique Páez, ma attirato soprattutto dai concetti del linguaggio, le voci e il tono letterario. Specialmente interessanti sono le sue conclusioni rispetto al tono delle voci letterarie e narrative, che può essere alto, medio e basso a seconda le intenzioni dell'autrice.

Il romanzo epistolare è stato molto coltivato sia da Maraini sia da tante scrittrici lungo la storia, che hanno scelto questo modo per rendere più vicina e intima la loro letteratura. Dalle francesi Madame de Rambouillet, Madeleine de Souvré e Marie de Rabutin-Chantal fino a Jane Austen, Anne Brontë e Alice Walker lo scorso secolo, le lettere sono state per le donne la forma tradizionale di sviluppare l'arte della scrittura. Anche Chiara di Assisi scambiava lettere con altre donne del suo tempo, importanti e

meno, creando una rete di riferimenti e di sororità che è anche lo scopo della penna di Maraini oggi giorno. L'autrice ha ricorso spesso a questo genere nella sua traiettoria ma sono notevoli i casi dei suoi ultimi lavori di narrativa: *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza* (2013), *Tre donne* (2017), *Corpo felice. Storia di donne, rivoluzioni e un figlio che se ne va* (2018) e *Trio: Storia di due amiche, un uomo e la peste a Messina* (2020).

Nella seconda parte della tesi esponiamo anche gli argomenti che riguardano la struttura interna del romanzo, cioè i principali temi trattati da Maraini nel racconto che identifichiamo anche come cardini dell'intera opera dell'autrice. Questi sono la memoria, il concetto di “corpo felice”, la fame terrena e spirituale, la povertà come scelta e le donne. L'analisi è sviluppata nel capitolo 5. *Analisi della struttura interna*. Il modo scelto dall'autrice per introdurre gli argomenti menzionati è la conversazione tra una Maraini fittizia e una giovane siciliana, chiamata Chiara Mandalà, che mette in discussione la sua realtà come donna nel mondo attuale. La studentessa trova delle connessioni tra la sua vita e quella vissuta da Chiara di Assisi otto secoli fa, che sono proprio le circostanze legate ai temi menzionati.

L'argomento della memoria è inteso da Maraini come un viaggio al passato, sia personale che collettivo, che ognuno deve intraprendere in cerca di risposte sul presente. Nel romanzo, Mandalà chiede alla scrittrice di spostarsi nel tempo per scoprire le esperienze vitali una Chiara di Assisi con cui crede di condividere molto, oltre il nome. Entrambi hanno in comune le circostanze della povertà e della fame. Nel primo caso, Chiara di Assisi ha scelto la povertà come forma di vita nel convento, nella comunità da lei creata, e solo ammetteva la proprietà di oggetti imprescindibili per la sopravvivenza delle suore. Persino gli alimenti dovevano essere limitati agli imprescindibili e spesso le suore soffrivano la fame. Sulle condizioni della povertà e la fame scelte in libertà e le loro ripercussioni sociali e storiche riflette Giorgio Agamben in *Altissima povertà* (2011), nei confronti delle azioni di San Francesco. Il filosofo afferma che nel caso del santo è stato rivoluzionario il suo pensiero piuttosto che le azioni, e questo lavoro sottolinea che, per quanto riguarda Santa Chiara, sono stati rivoluzionari sia il pensiero sia le azioni.

Dalla sua parte, Chiara Mandalà ha sofferto la povertà a causa delle condizioni materiali della sua famiglia e, nonostante questo, riconosce che si sente in grado di apprezzare gli aspetti positivi della rinuncia a tutto ciò che non è indispensabile per la sopravvivenza. Anche nei confronti dei suoi coetanei che hanno in genere un grande bisogno di possedere tanti oggetti, ma in un certo modo anche persone. Per quanto

riguarda la fame, la siciliana ha un disturbo alimentare la cui origine non sa identificare perché è confusa dalle diagnosi degli specialisti, anche se trova il legame tra il suo problema e il suo bisogno di capire la realtà in cui vive. In rapporto con l'argomento della fame scelta per le ragazze contemporanee, è importante sottolineare la riflessione che ha ripetuto in diverse occasioni Maraini: l'autrice crede di intravedere una richiesta di spiritualità nell'azione di queste giovani contro il proprio corpo. Ed è questa idea che ci porta a uno dei temi principali nella narrativa della Maraini degli ultimi tempi, cioè il concetto del “corpo felice”, un corpo che secondo l'autrice è capace di dare ma che si permette anche di ricevere senza riserve.

Questo argomento è sviluppato dalla scrittrice soprattutto nell'opera che ha proprio il titolo *Corpo felice. Storia di donne, rivoluzioni e un figlio che se ne va* (2018), ma anche in *Chiara di Assisi*, dove Maraini riflette sui motivi che hanno portato la santa a punire il proprio corpo con digiuni estremi e maltratti fisici oltre la malattia che soffriva. E come abbiamo già detto, nel romanzo anche Chiara Mandalà ha un disturbo alimentare che non sa proprio come spiegare. Nel capitolo 5.1.2 facciamo un percorso storico e sociale sulle implicazioni di essere donna per quanto riguarda il corpo, un corpo che è stato percepito per secoli come oggetto che serve a un fine. Maraini raccoglie nel romanzo le riflessioni di tanti filosofi ed ecclesiastici in questo senso, che sono diventate principi inamovibili nel mondo patriarcale e hanno relegato le donne a una posizione subordinata all'uomo. Per riflettere su questo tema terremo anche conto dei contributi di varie scrittrici e professoresse di diverse università che hanno portato avanti ricerche sulle circostanze storiche delle donne. Come Maria Teresa Arias Bautista, che afferma che il corpo femminile suscitava paura in clerici e filosofi a causa della sua profonda ignoranza sulle capacità riproduttrici e di nutrizione delle donne.

L'ultimo grande argomento su cui lavoreremo nel capitolo 5 prima dell'analisi dei personaggi del romanzo è *le disobbedienti*, cioè le donne che hanno vissuto in diversi momenti lungo la storia e che hanno fatto fronte alle realtà che la società gli imponeva. Ci incentreremo soprattutto in donne mistiche come Chiara di Assisi, alcune suore ed altre beghine: Matilde di Magdeburgo, Marguerite Porète, Marie d'Oignies...; come anche fa Maraini nel romanzo, scrivendo su casi di religiose italiane che hanno vissuto dopo Chiara di Assisi e, come lei, sono sempre rimaste fedeli alle loro convinzioni, nonostante le punizioni della società che spesso comportavano la morte. In questo capitolo ci serviranno di nuovo le opere teoriche della storica Gerda Lerner, per capire in profondità le situazioni a cui facevano fronte queste donne. Per il lavoro saranno anche utili le riflessioni di

professoresse e storiche come Segura Graíño o Estela González de Sande, la quale scrive sulla reinterpretazione di Chiara di Assisi come donna rivoluzionaria che effettua Maraini nel romanzo. Cristina Segura Graíño riflette in diversi articoli sul fatto che tradizionalmente le donne oneste, oltre a stare a casa con i bambini, contavano soltanto sull'alternativa di rinchiudersi in convento.

Dopo avere portato avanti la ricerca sui più notevoli aspetti interni ed esterni del romanzo, cominceremo la terza e ultima parte del lavoro, che tratterà tutte le implicazioni e le condizioni proprie del processo di traduzione di *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza* in spagnolo, e la sua posteriore pubblicazione con la casa editrice Altamarea. In quest'ultimo blocco distingueremo due capitoli: il capitolo 6 sarà centrato sul concetto della traduzione che ha Maraini e le sue traduzioni in spagnolo, mentre il capitolo 7 includerà i dettagli e le problematiche del processo di traduzione e di pubblicazione del romanzo. Nel capitolo 6 studieremo le idee di Maraini sulla traduzione come lavoro, a partire da riflessioni che ha scritto proprio nelle sue opere ma anche estratte da diverse interviste, ed anche la presenza dell'autrice in spagnolo lungo la sua carriera e oggi.

Per questa ricerca conteremo sulle interviste della ricercatrice Elena Paruolo a Maraini sulle traduzioni da lei effettuate e la ripercussione che queste hanno avuto sulla sua opera, particolarmente nel caso di *The Secret Sharer* (1910) di Joseph Conrad. Conteremo anche sulle riflessioni sviluppate dalla scrittrice in *Amata scrittura* (2000), sull'importanza del lavoro dei traduttori, e con i contributi della professoressa e ricercatrice dell'Università di Santiago de Compostela María Consuelo de Frutos, che ha scritto diversi articoli sulle traduzioni di Maraini in spagnolo e le circostanze per cui l'autrice non ha cominciato ad avere una presenza notevole in Spagna fino a questi ultimi anni.

Nell'ultimo capitolo di questa tesi di dottorato descriveremo dettagliatamente gli aspetti più importanti del processo di traduzione e edizione di *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza* in spagnolo. Per quanto riguarda l'edizione, ci soffermeremo nella spiegazione delle decisioni più discusse e i suoi motivi, in relazione con le strategie di traduzione scelte. Successivamente esporremo i problemi di traduzione più significativi nei diversi livelli del testo. In questa parte partiremo a livello teorico dalle idee di grandi critici della traduzione e la letteratura come Antoine Berman, che afferma che esiste un sistema di deformazione testuale nell'attività traduttiva, Vinay e Darbelnet, introduttori del concetto di equivalenza in traduttologia e Nida, che ha distinto tra l'equivalenza

formale e quella dinamica.

Come conclusioni, speriamo che questo lavoro sia utile per dare valore al compromesso e alle azioni di Dacia Maraini nei confronti delle donne e di tutti quelli che soffrono ingiustizie sociali, un'impresa che ha portato avanti lungo tutta la sua traiettoria come scrittrice nota. Questo è il vero scopo di offrire la traduzione in spagnolo di uno dei lavori più amati dalla propria autrice, nella sua dichiarata intenzione di favorire il riconoscimento di tantissime donne storiche che il sistema patriarcale ha lasciato nascoste tra le ombre del passato. Grazie a questo lavoro di traduzione ed edizione del romanzo in spagnolo, conteremo sull'occasione di esporre in ogni dettaglio le problematiche proprie di questi processi a diversi livelli, scopo di grande interesse per l'ambito professionista dell'autrice di questa tesi: la traduzione.



## 1. Breve biografía y trayectoria de Dacia Maraini

Corría el otoño de 1936 en las colinas cerca de Florencia. La pintora Topazia Alliata estaba embarazada; con un nudo en el estómago de impaciencia e ilusión esperaba la inminente llegada de su primer bebé. Junto a su marido, Fosco, habían decidido que si era una niña le pondrían el nombre de Dacia. Y el destino quiso que ese nombre se diese, y que resonase en los años posteriores en los círculos literarios a lo largo y ancho del planeta. Concretamente el trece de noviembre hizo su entrada en escena Dacia Maraini, recibida con gran entusiasmo por sus familiares, como presagio del gran acogimiento que tendría en los escenarios de tantos teatros y otros espacios en el futuro. Su padre era un reputado etnólogo, y tanto él como su esposa eran personas fieles a sus principios y consecuentes con sus decisiones. Cuando llevaban un año viviendo en Japón, adonde se trasladaron cuando la pequeña Dacia tenía sólo dos años por motivos de trabajo del padre, estalló la Segunda Guerra Mundial. Dacia recuerda los bombardeos mientras estaban en Nagoya. Fosco había aceptado una beca para estudiar a la población de los Ainu<sup>1</sup>, en vías de desaparición, y jamás habría podido imaginar las consecuencias nefastas de aquella aventura asiática que la familia emprendió con tanta ilusión. Años antes de salir de Italia, Fosco discutió con su padre como consecuencia de las distintas opiniones que tenían sobre el fascismo. Maraini relató en una entrevista la anécdota que supuso el origen de estas diferencias:

Lui (il padre) si era invaghito del primo fascismo, quello di Marinetti – il “nuovo socialismo”, come lo definiva Benito Mussolini all’inizio – e per questo entrò in conflitto con il figlio, cioè mio padre, che allora era uno studente di Antropologia ed era profondamente infastidito dal razzismo del movimento fascista. Nonno pensava che fosse un particolare che con il tempo si sarebbe smussato, non gli dava molta importanza, invece mio padre Fosco era come se avesse intuito l’orrore che stava per arrivare. Un giorno mio nonno portò a mio padre una tessera del Fascio, spiegandogli: “Senza questa non puoi lavorare” e posandogliela in mano come fosse una necessità a cui adeguarsi senza tante storie. Mio padre, che aveva un carattere... diciamo “deciso”, strappò la tessera in mille pezzi e glieli buttò in faccia. Fu una rottura terribile, per trent’anni non si sono più parlati. (Maraini, 2016: 1)

---

<sup>1</sup>Los miembros de la tribu de los Ainu pertenecen a una etnia aborigen de Japón. “Ainu” significa “humano” en su idioma nativo. En la actualidad sufren la marginación social en el país, hecho que dificulta la conservación de la cultura y las costumbres.

Quien le iba a decir entonces al joven Maraini que aquella discusión era el presagio de la encrucijada en la que se vería atrapado años después y que marcaría el destino de su familia para siempre. En 1940 Japón había establecido un pacto con Alemania e Italia, es decir, se había unido en la guerra al Eje Berlín-Roma, y en septiembre de 1943 el gobierno japonés exigió a los italianos residentes en el país que firmasen la adhesión a la República de Saló. Topazia y Fosco tomaron la difícil decisión de mantenerse coherentes con sus principios y se negaron, a sabiendas de que aquella opción podía suponer una contrapartida demasiado costosa.

Efectivamente así fue, tanto ellos como sus tres hijas, Dacia, de siete años, Yuki, de cuatro, y Toni, de tan sólo dos años, fueron trasladados junto con otros rebeldes a un campo de concentración cerca de Hiroshima. Las experiencias que Dacia vivió durante los dos años que duró el encierro marcaron para siempre su carácter y subyacen en muchos de sus escritos, aunque la escritora ha reconocido en distintas ocasiones que todavía no ha sido capaz de plasmar el relato de sus recuerdos de aquel tiempo. Cuenta que “ne ho accennato in *Bagheria*, ma evidentemente non ho ancora trovato il rapporto giusto con questa materia, talmente incandescente, talmente dolorosa, che rimando continuamente l'atto del prenderla in mano per metterla sulla carta” (Maraini, 2000: 87). El hambre, el frío y el desprecio por parte de los guardias que custodiaban al grupo se convirtieron en la rutina diaria con la que los prisioneros tenían que lidiar. Sin embargo, las condiciones eran más duras para las únicas niñas, Dacia y sus hermanas, que cada día se encontraban más débiles y enfermas. Así, la escritora cuenta que su padre recurrió a sus conocimientos de antropología para intentar remover la compasión de los guardias.

Mio padre diceva sempre ai guardiani del campo: “Ma le bambine [...] non sono prigioniere politiche, non potete trattarle così!”, però i giapponesi rispondevano che noi eravamo traditori e i traditori non hanno diritti. Allora mio padre, scavando nelle sue conoscenze antropologiche, ha tentato una mossa disperata: sapeva che esisteva una tradizione samurai definita “yubikiri” per cui se un uomo si taglia un dito e lo tira addosso al nemico gli crea un’obbligazione e gli impedisce di considerarlo un vile. Coraggiosamente mio padre Fosco ha preso un’acetta, si è tagliato un dito e lo ha gettato addosso alla guardia che ci sorvegliava. Lì per lì ha ottenuto solo calci, pugni, urla, però poi incredibilmente – l’Antropologia qualche volta serve, dunque! – i giapponesi hanno smesso di darci dei vigliacchi e insultarci e ci hanno regalato una piccola capra che faceva del latte: e quel latte ci ha salvato la vita. (Maraini, 2016: 1)



Como si de un milagro se tratase, los cinco consiguieron sobrevivir a aquel tiempo de calamidades y maltratos, y regresaron a Italia cuando terminó la guerra. La familia volvió a la patria sin nada más que los duros recuerdos de la guerra, porque los anteriores de la vida en un Japón pacífico parecían demasiado lejanos, y una gran voluntad de reconstruir su vida desde cero<sup>2</sup>. Después de una breve estancia en Florencia, Topazia, Fosco y sus hijas se trasladaron a vivir a Sicilia, empezando en ese

momento un periodo muy importante en la vida de una Dacia casi adolescente. Se instalaron en los establos del palacio que los Alliata tenían en Bagheria, Villa Valguarnera. Son años marcados por la pobreza y la forma de ver el mundo que las niñas habían desarrollado en el campo de concentración. Sus juguetes los encontraban en la naturaleza, tanto que, según cuenta María Antonietta Cruciata en su biografía de la escritora, la primera vez que le regalan muñecas las ve como “un lusso non adatto a lei. L'esperienza di internata lascerà tracce indelebili, la paura continua della morte, gesti inconsulti con cui convivere. Per anni si ostinerà a nascondere gli avanzi di pane in luoghi segreti” (Cruciata, 2003: 14).

El interés de Dacia por la literatura se desarrolla durante estos años en Bagheria, aunque la pasión por la lectura formó parte de su vida desde que era una niña, cuando se refugiaba durante horas en las obras de Tolstoi, Balzac o Flaubert. Puede que la destreza como escritora de la joven Dacia procediese de algún antepasado familiar, dado que tanto su abuela paterna, Yoi Pawloska, como su abuelo materno y su padre, dedicaban buena parte de su tiempo al arte de escribir. Pawloska, una intrépida aventurera adelantada a su tiempo, escribía libros de viaje en inglés. Según la propia Dacia, “era una donna straordinaria, nel 1912 si metteva uno zaino in spalla e andava viaggiando a piedi per il mondo, cosa quasi impensabile per una donna allora: aveva un gran coraggio e un grande spirito di avventura” (Maraini, 2016: 1). El padre de Dacia escribía libros de antropología, mientras que la materia que ocupaba la pluma de Enrico Alliata, su abuelo materno, era

---

<sup>2</sup> La autora de los dibujos que ilustran la tesis es Inmaculada Miralles Guardiola. Las imágenes han sido creadas específicamente para este trabajo, por lo que contamos con la autorización de la ilustradora para reproducirlas.

la filosofía. Cruciatà reflexiona sobre aquellos primeros años de formación literaria en Sicilia que la autora recoge en *Bagheria* (1993):

*Bagheria* non è solo un ritorno ai luoghi della memoria, alle amicizie dell'infanzia, alle letture irrefrenabili (Lucrezio, Tacito, Shakespeare, Dickens, Conrad, Faulkner, Steinbeck, Dreiser, Melville, Henry James, Baudelaire), alle prime indignazioni civili per gli scempi urbanistici dell'isola, per la corruzione di un potere che sa solo distruggere e dilapidare, per l'abuso di un'autorità governativa vissuta in modo assoluto e prepotente, per le violenze, i soprusi e le morti di una terra mafiosa; *Bagheria* è anche la storia di un pensiero desiderante, quello di una bambina innamorata del padre, sempre in viaggio per lavoro, lontano da lei, alla scoperta di usi e costumi remoti. (Cruciatà, 2003: 16-17)

Lo cierto es que Dacia sentía una gran admiración por su padre, un hombre tímido y reflexivo que dedicaba prácticamente todo su tiempo al estudio y al trabajo, una actitud que provocó en la niña la búsqueda constante de su compañía y las ansias insatisfechas de conversación y tiempo compartido. Cuando el matrimonio se separó, Fosco se fue a vivir a Roma y las niñas se quedaron con Topazia en la isla, hasta que Dacia cumplió los dieciocho y decidió mudarse con su padre a la capital. Sin embargo, un par de años más tarde encontramos ya a una Dacia emancipada, ocupada en distintos empleos para salir adelante. Trabaja como secretaria y ayudante de fotografía, escribe sus primeros artículos periodísticos y pronto comienza a publicar en varias revistas, además de crear junto a otros compañeros la revista literaria *Tempo di letteratura*<sup>3</sup>. En estos años ya tenía entre manos su primera novela, *La vacanza*, que empezó a escribir a los diecisiete años y no consiguió ver publicada hasta 1962. También comienza a establecer relaciones con los escritores romanos de vanguardia que formarán el grupo del 63<sup>4</sup>, muchos de los cuales se convertirán en grandes amigos de la escritora y serán determinantes en el proceso de configuración de su identidad literaria.

Esos frenéticos primeros años de la década de los sesenta también son testigos del matrimonio de la escritora y el pintor Lucio Pozzi. Junto a él Maraini vivirá una de las experiencias más duras de su vida, cuando perdió al bebé que esperaba en el séptimo mes

---

<sup>3</sup>*Tempo di letteratura* fue una revista fundada por Angela Giannitrapani, Marisa di Lorio y Dacia Maraini, de la cual se publicaron cuatro números entre 1960 y 1961. Estos números contenían artículos en los que las autoras reflexionaban sobre el estado de la literatura italiana en aquellos años, en relación con la situación política que se vivía tanto en el país como en el continente europeo.

<sup>4</sup>Fue un grupo literario vanguardista caracterizado por la crítica a los modelos literarios desarrollados en Europa durante la década anterior. Algunos de los escritores y críticos considerados parte del Grupo del 63 son Umberto Eco, Giulia Niccolai y Alberto Arbasino.

de gestación. La joven Dacia tenía veintidós años y había pasado la mayor parte del embarazo en reposo, tumbada en la cama y con la natación como única actividad física permitida. En esas circunstancias desarrolló una relación muy estrecha con el hijo que crecía dentro de ella, conversaba con él sobre las grandes cuestiones existenciales y sobre sus lecturas, era su gran compañía en aquellos largos días de una inmovilidad asfixiante para un espíritu tan inquieto. Interpretaba los movimientos del bebé dentro del útero como sus repuestas y sus ganas de jugar y de vivir, su pérdida fue absolutamente devastadora.

Sobre esa experiencia escribió Dacia por primera vez en 1996, en su ensayo *Un clandestino a bordo. Le donne: la maternità negata, il corpo sognato*, en el que también reflexiona sobre la condición femenina en relación con la maternidad y sus implicaciones. En el último capítulo de este trabajo, dedicado al análisis del proceso de traducción de la novela objeto de estudio de este trabajo, recuperaremos este ensayo como pieza fundamental para comprender el pensamiento de Maraini. También en la medida en que el escrito se vio influenciado por la sensibilidad literaria de Joseph Conrad, uno de los escritores favoritos de la autora. Aquellas conversaciones que Maraini mantenía con su hijo mientras estaba en su vientre también han sido recreadas por la escritora en su penúltima novela, *Corpo felice. Storia di donne, rivoluzioni e un figlio che se ne va* (2018), en la que imagina que ese hijo nació, creció y tuvo que enfrentarse a las grandes contradicciones de nuestra cultura y nuestra sociedad que tanto inquietan a Maraini.

«Non si fa il funerale a un aborto, anche se di sette mesi» ho sentito che dicevano. Ma a me non importava del funerale. Io sapevo che quel bambino peloso dalle manine aperte, le unghie rosee, sarebbe rimasto con me nonostante la morte, la pattumiera, i chirurghi, le suore. Era un tesoro che avrei nascosto per sempre e con cui avrei continuato il mio dialogo segreto nel linguaggio che solo noi due conoscevamo, con la confidenza assoluta che solo noi praticavamo, con l'amore delicato e profondo che solo noi ci scambiavamo. Come si chiama questo tuo bambino fantasma? Non lo so. Lo chiamerò Perduto perché oggettivamente l'ho perso ma penso che lo ritroverò. Perduto o Trovato? Lo chiamerò Perduto anche se so che lo ritroverò, sono sempre in tempo a cambiargli nome. La sua perdizione comunque ha radici lunghe e salienti che germogliano nel mio fertile cervello di madre vedova. Mi senti, Perduto innamoratello? Ho chiuso gli occhi e l'ho visto che scuoteva la testa divertito. (Maraini, 2018: 54-55)

La pérdida de su hijo marcó un antes y un después para la autora. El proceso de duelo que sucedió al aborto puso a Maraini y a Pozzi en una situación muy delicada que no consiguieron superar y pronto se separaron. A pesar de ese gran trauma, los sesenta iban a suponer para Maraini el pistoletazo de salida a su larga y prolífica carrera como escritora, además del gran despertar de su conciencia en relación con la situación de la mujer en la sociedad. Ya en sus primeras novelas, *La vacanza* (1962) y *L'età del malessere* (1963), la autora se esfuerza en poner de manifiesto los problemas a los que se enfrentan las mujeres en la adolescencia, cuando empiezan a tener que lidiar con la realidad del mundo de los afectos. La historia de Anna, la protagonista de *La vacanza*, tendrá continuación en la novela *Mio marito* (1968), en la que aparece transformada en una mujer dueña de sus decisiones y su destino, a pesar de las dudas e inseguridades que arrastra. Enrica es el personaje central de *L'età del malessere*, una chica de diecisiete años con grandes carencias afectivas que la empujan a buscar ese afecto en cualquiera que le preste atención. Esa actitud la conduce a tener relaciones sexuales con hombres que únicamente la buscan con ese fin, a quedarse embarazada y abortar voluntariamente y a transmitir a lo largo del relato una sensación de angustia irremediable. Esta novela obtuvo el Premio Formentor<sup>5</sup> que otorgaba el Congreso Internacional de Editores a obras inéditas de autores noveles, hecho que facilitó el acceso a lo grande de Maraini a los mercados editoriales de buena parte de Europa.



El gran momento de inflexión en el despertar de la conciencia feminista de la escritora tuvo lugar durante un viaje a los Estados Unidos en 1964, adonde había viajado para llevar a cabo una investigación sobre el partido *Black Panther*<sup>6</sup>. Entonces entrevistó a Kathleen Cleaver, que “era una donna durissima e mi ha detto alcune cose sui diritti delle donne che mi hanno molto colpito. Poi, al mio ritorno in Italia, ho cominciato a frequentare un gruppo femminista, poi un altro... [...] Insomma, tutto è incominciato negli anni Sessanta” (Maraini, 2015: 1). La escritora empezó a sentirse profundamente

---

<sup>5</sup>El premio Formentor fue creado en el año 1961 para poner en valor obras inéditas. Toma su nombre del hotel Formentor de Mallorca, conocido por ser lugar de encuentro de importantes figuras literarias del siglo pasado. Se entregó cada año hasta 1967, para volver a la vida literaria a partir de 2011. Maraini lo recibió en 1963 por *L'età del malessere*.

<sup>6</sup>El partido de los Panteras Negras de oponía, desde el discurso y desde la violencia, a la brutalidad policial y de las instituciones frente a los grupos sociales más desfavorecidos.

comprometida con la denuncia y la visibilización de las injusticias que sufren las mujeres, hecho que se hizo evidente tanto en su activismo como en sus escritos. En *Il coraggio delle donne* (2021) reconoce que:

È stato il mio senso della giustizia che mi ha spinto verso il femminismo. Ho sempre avuto un senso molto sviluppato di rivolta contro le ingiustizie. Ho già raccontato nel mio libro *Corpo felice* di come, a sei anni, sia scappata di casa perché mio padre mi aveva accusata ingiustamente [...]. Mi è sempre venuto spontaneo mettermi dalla parte di coloro che subiscono ingiustizie. Che siano uomini, donne o bambini non ho mai distinto. Poi, col femminismo, ho capito che le ingiustizie storiche e culturali subite dalle donne sono madornali e mi è sembrato legittimo cercare di rimediare in qualche modo. Senza mai dimenticare le altre ingiustizie, naturalmente; infatti mi sono occupata di carcerati, di senzatetto, di malati mentali, di barboni ecc. E siccome la mia competenza è la scrittura, ho fatto della scrittura la mia arma preferita. (Maraini, 2021: 52-53)

A su regreso de EE. UU. comenzó a participar reuniones, organizadas por distintas asociaciones feministas, en las que se debatía sobre los principales focos de conquista de libertades para las mujeres, que en estos años estaban relacionados fundamentalmente con la legalización del divorcio, el aborto y la prostitución. Entre estos grandes temas de debate, que continúan vivos hoy en día, el que más ha interesado a Maraini ha sido el de la gestión de la vida humana cuando se comienza a gestar en el vientre de las mujeres. En este sentido, la escritora opina que no considera que el aborto sea “una conquista da sbandierare”:

Non è liberalizzando una violenza sul corpo delle donne e interrompendo un progetto di vita nascente che si crea un diritto. Ma pure ho combattuto per la legge perché penso che l’aborto clandestino andasse cancellato in quanto fonte di orrori, abusi e sfruttamenti sul corpo femminile. Infatti, dopo il varo della legge, l’aborto è sceso come pratica diffusa. Intanto direi che se noi vivessimo in una società a misura di donna, l’aborto non esisterebbe affatto. Le donne avrebbero il controllo della propria forza generativa e saprebbero come gestirlo. È proprio la mancanza di questa libertà che ha portato all’aborto, dolore e pena che ricadono solo sulle donne, senza tenere conto che si è in due a fare un figlio. (Maraini, 2021: 31)

La primera asociación a la que perteneció fue *Rivolta Femminile*<sup>7</sup>, la cual negaba su vinculación al movimiento marxista. La principal diferencia radicaba en que los socialistas consideraban la emancipación de la mujer una conquista que se alcanzaría con el logro de la dictadura del proletariado y la sociedad sin clases. En cambio, tanto Maraini como las componentes de *Rivolta Femminile* insistían en que la lucha por los derechos de la mujer debía centrarse en las diferencias sociales por sexo y no por clase. Su pensamiento encontraba respaldo en las teorías sobre las que reflexionaban algunos hombres ilustres de la filosofía contemporánea:

Riprendevamo gli scritti di Engels sull'origine della famiglia legata alla proprietà. Non aveva detto che nella famiglia l'uomo rappresenta la borghesia e la donna il proletariato? Per trovare somiglianze alle nostre teorie nelle menti maschili ci eravamo messe a leggere John Stuart Mill, Johan Jakob Bachofen, Charles Fourier e i grandi studiosi di antropologia. (Maraini, 2021: 50-51)

A pesar del pensamiento que Maraini compartía con la organización, se daban ciertas actitudes con las que la escritora no estaba de acuerdo: actitudes de intolerancia e intransigencia hacia quien mostraba un pensamiento distinto o proponía una manera diferente de plantear los cambios. Y Maraini siempre ha manifestado ser partidaria de buscar el consenso a través de la conversación pacífica. Así que decidió abandonar *Rivolta Femminile* y continuar comprometida con la causa por su cuenta. Su mayor logro en este sentido fue la creación del *Teatro della Maddalena*, del que hablaremos más adelante, un grupo del que únicamente formaban parte mujeres dedicadas a todos y cada uno de los oficios implicados en la puesta en escena de un drama.

Sono entrata in un altro gruppo che si chiamava «Pompeo Magno» perché aveva la sede in via Pompeo Magno ai Prati. Lì mi sono trovata molto bene. Ho fatto amicizia con le ragazze che poi avrebbero occupato la Casa delle donne. E alcune di loro mi hanno seguito nella costruzione di un teatro al femminile: il Teatro della Maddalena. Non era un teatro per le donne, ma fatto dalle donne. Se mi guardavo intorno vedevo che non esistevano donne registe o donne autrici. Continuava dopo secoli l'esclusione delle donne dalla scena [...] Nel Teatro della Maddalena, che si chiamava così perché

---

<sup>7</sup>El grupo *Rivolta femminile* fue creado en Roma en 1970 por Carla Accardi, Elvira Banotti y Carla Lonzi. Las tres fundadoras coincidían en su concepción del feminismo y en situarse alejadas de los movimientos políticos de izquierda que también proliferaban en Italia en aquellos años. El año de la fundación redactaron su manifiesto, que contenía 65 puntos relacionados con la reivindicación de derechos de las mujeres; lo repartieron por toda la capital italiana y posteriormente también en Milán. Llevaron a cabo numerosas iniciativas, la mayoría relacionadas con la escritura, entre las que se encuentra la fundación de su propia editorial para difundir sus ideas y sus propuestas.

eravamo proprio di fronte alla chiesa della Maddalena, siamo partite dalla voglia delle donne di esprimere le proprie idee, con un proprio linguaggio, un proprio tempo e una propria creatività. Quindi, prima di tutto testi scritti da donne, regie firmate da nomi femminili, scene e costumi inventati e costruiti da mani femminili. (M., 2021: 54-55)

De vuelta al plano personal, desde el año 62 Maraini convivía con Alberto Moravia, a quien conoció a través de un amigo común, el escritor Niccolò Tucci. Mantuvieron una relación muy larga, de más de veinte años. Maraini recuerda que cuando llevó su primer escrito al editor Lerici, éste le dijo que si quería verlo publicado tendría que conseguir a un prologuista de prestigio. “Un giorno, in un bar, mi presentarono Alberto Moravia. Mi ricordai della richiesta di Lerici. Gli chiesi timidamente se voleva leggere il mio manoscritto. Gli piacque. Da lì cominciò la nostra lunga storia di tenerezza e amore” (Maraini, 2015: 1). Lo cuenta la autora en una entrevista que concedió a *La Repubblica* en 2015.

También relata que, en contra de lo que muchos pensaban entonces, dada la diferencia de edad entre ambos y la ya dilatada trayectoria literaria de Moravia, él rechazaba revisar sus escritos y se negaba a comportarse como un maestro: “Alberto si rifiutava di esaminare le mie cose. Non voleva saperne niente. All'inizio del nostro rapporto mi capitava di sottoporgli i miei dubbi, le mie incertezze giovanili. E godevo nel chiederglielo. Dopo un po' si stancò di questo ruolo” (Maraini, 2015: 1). Después de mucho tiempo de compartir viajes, descubrimientos y experiencias, decidieron poner fin a su relación de pareja, pero mantuvieron la amistad. No hubo un motivo en particular, Maraini cuenta que llegó un momento en que percibieron que “non ci incontravamo più. Alberto aveva le sue storie e io le mie. Ma tra noi è restata una gratitudine e una solidarietà bellissime. Il giorno prima di morire venne a casa mia. Mi disse: «[...] mi accompagni a Sabaudia che ho dimenticato le mie scarpe?»” (Maraini, 2015: 1). Esta última anécdota muestra que, efectivamente, el afecto, la amistad y la complicidad que habían mantenido durante tantos años seguían existiendo entre ellos hasta pocos momentos antes de la muerte de Moravia.

Recuperando la trayectoria literaria de Maraini, en plena efervescencia feminista, en 1967 se publica su tercera novela, *A memoria*. Nuevamente Maraini describe la realidad de una mujer, Maria, y el tema de “la perdita della memoria intesa come rifiuto della società e delle sue regole convenzionali” (Cruciata, 2003: 80). Durante esta etapa entabla amistad, entre otros grandes escritores de la época, con Pier Paolo Pasolini. Con

Pasolini realizó innumerables viajes, se convirtieron en inseparables al establecerse entre ellos una gran conexión, no solo personal sino también profesional. Les unía su espíritu de trabajadores natos, de lucha y de denuncia de las injusticias políticas y sociales que ocurrían en Italia en aquellos años. En *Chiara di Assisi*, Maraini dedica un espacio a recordar una de las muchas experiencias que vivió con su amigo en Sabaudia, en la casa que compartían cuando estaban de vacaciones, durante el desarrollo del guion de *Las mil y una noches* (1974).

Non ho mai lavorato così intensamente, senza un'ora di riposo, dalla mattina alle sei e mezza fino alle otto di sera. Interrompendo solo per i pasti, una passeggiata alle dodici e una alle sei e mezza. Sì, forse un'altra volta, con Pier Paolo Pasolini, ho sgobbato tanto, quando insieme abbiamo scritto la sceneggiatura de *Il fiore delle mille e una notte*. Non so perché Pier Paolo si fosse messo in mente – o era stato costretto da un contratto capestro, non so – di consegnare la sceneggiatura in quindici giorni. Gli era piaciuto il mio Memorie di una ladra, per lo stile picaresco che avevo usato e mi aveva chiesto di aiutarlo a raccontare la storia di Zumurrud, la schiava sagace. Per questo ci siamo rinchiusi in una casa di Sabaudia, sul mare [...]. Abbiamo lavorato appassionatamente per dodici ore al giorno, interrompendoci solo per un pasto leggero e riprendendo subito dopo, fino a notte. Un ricordo di faticai immensa, quasi disumana, senza un bagno a mare, senza una passeggiata, senza un attimo di respiro, ma anche di molta intimità e concentrazione. (Maraini, 2013: 241-242)



Otra gran figura literaria de la época con la que Maraini estableció amistad fue Natalia Ginzburg, a quien admiraba profundamente. Así se refirió Maraini al legado literario de Ginzburg en el convenio *Il pensiero di Natalia Ginzburg a 100 anni dalla nascita*: “i tuoi libri continuano a parlare con

la tua voce, e continuano a raccontarci di te e del tuo mondo. La tua ironia è sempre attuale, i tuoi racconti non parlano di un ieri dimenticato, ma di un oggi sempre presente” (Maraini, 2016: 1). Palabras cargadas de afecto y de una admiración sincera dedicadas a quien Maraini considera una de sus madres literarias.

La escritora coincidió también con Elsa Morante, que fue compañera de Moravia antes que ella y a quien también cuenta entre los escritores que han dejado huella en su literatura. Según Maraini, Morante “odiava la parola «scrittrice». Elsa si definiva solo scrittore. Non possedeva l'orgoglio della parola declinata al femminile [...]. Però, quando scriveva, aveva un forte sentimento d'orgoglio della sua identità di donna” (Maraini, 2017: 1). Maraini compartió con ella muchos ratos y la define como alguien a quien le gustaba mucho jugar, alguien con un componente infantil en su carácter que la empujaba a buscar el humor en cualquier contexto. Es importante destacar a las figuras femeninas como Ginzburg y Morante que fueron determinantes, en cierto modo como guías o maestras, en la carrera literaria de Maraini: la propia escritora considera fundamental el papel de las mujeres referentes en todos los ámbitos de conocimiento. Se trata de una idea reflejada tanto en *Chiara di Assisi*, como veremos en el capítulo de análisis de la estructura interna de la novela, como en el resto de la obra literaria de Maraini, que ha demostrado su empeño en escribir sobre mujeres relevantes y sus ejemplos a lo largo de la historia. Porque, para la autora, la situación de desventaja de la que parten niñas y jóvenes en el ámbito educativo, en cuanto a ejemplos en los que fijarse que contribuyan a que se vean capaces de lograr cualquier meta, es una injusticia a la que es primordial poner fin.

La poesía también encuentra su lugar en la pluma de Maraini. Es demasiado lo que la escritora tiene que decir y las historias narradas no le bastan para transmitir sus pensamientos, su frustración, su rabia, su inconformismo respecto a la realidad, sus anhelos de justicia, su nostalgia del pasado. El primer libro de poesía de la autora ve la luz en 1966 bajo el título de *Crudeltà all'aria aperta*, que ya anticipa el contenido y el tono de las composiciones.

Non si tratta di un bisticcio enigmistico di parole, di un intellettualistico gioco verbale, che tanto piacerà poi ad Alberto Moravia, quanto della spia di un'elaborazione linguistica tutta esclusivamente scavata nell'immediatezza della sincerità autobiografica. Non mancano versi contro la vanità, contro la menzogna anche quando si fa «strazio» della verità, contro le astrazioni del quotidiano, contro l'approssimazione onnivora dei mezzi di informazione civile e morale nei confronti di chi non vuole sapere, preferendo affidarsi ai «veleni» di un'esistenza senza ragione, senza ideologia, senza verità, senza realtà. (Cruciata, 2003: 55)

En las poesías estas muy presente su preocupación por la memoria, por la importancia del conocimiento del pasado para entender el presente, tanto a nivel individual como colectivo. Como veremos más adelante, cuando analicemos los temas predilectos de la autora en el capítulo cinco, Maraini cree firmemente en el papel de la memoria como clave para comprender cualquier historia, incluso la historia de la humanidad. Así, su preocupación sobre la toma de conciencia del lugar que ha ocupado la mujer en las distintas épocas del pasado, únicamente puede verse atenuada mediante el profundo conocimiento de esas realidades. De otra manera, la ignorancia se adueña de los discursos, que quedan desprovistos de credibilidad. En este sentido podemos interpretar las palabras de Maraini en *Mancanza di memoria*: “La mia mancanza di memoria è rifiuto / della storia. Perdo me stessa e non / ricordo come né quando mi sono persa” (Maraini, 1966: 66).

Su mayor concienciación sobre la realidad de las mujeres y su implicación en el movimiento feminista italiano pronto se hace evidente también en su obra poética. Mujeres de toda condición se convierten en las protagonistas y, a la vez, destinatarias de las poesías de *Donne mie* (1974), trabajo en el que Maraini se centra en desgranar las situaciones de violencia y desigualdad que sufren las mujeres, a las que exhorta a que tomen conciencia y se rebelen contra esa realidad. La más significativa de las poesías de esta obra de Maraini comparte título con el propio recopilatorio, recojo a continuación un fragmento porque constituye el perfecto escaparate del pensamiento de la autora respecto a la situación de la mujer en la actualidad.

Donne mie illudenti e illuse che frequentate le università liberali,  
imparate latino, greco, storia, matematica, filosofia;  
nessuno però vi insegna ad essere orgogliose, sicure, feroci,  
impavide.

A che vi serve la storia se vi insegna che il soggetto  
unto e bisunto dall'olio di Dio è l'uomo  
e la donna è l'oggetto passivo di tutti  
i tempi? [...]

Donne mie che siete pigre,  
angosciate, impaurite,  
sappiate che se volete diventare persone  
e non oggetti, dovette fare subito una guerra  
dolorosa e gioiosa, non contro gli uomini,

ma contro voi stesse che vi cavate gli occhi  
con le dita per non vedere le ingiustizie  
che vi fanno. Una guerra grandiosa contro chi  
vi considera delle nemiche, delle rivali,  
degli oggetti altrui; contro chi vi ingiuria  
tutti i giorni senza neanche saperlo, [...]  
e vi fa mutilate e perse prima ancora di nascere,  
scintillanti di collane, ma prive di braccia,  
di gambe, di bocca, di cuore [...].  
Vi hanno insegnato a lavorare, a ubbidire,  
a tacere, a figliare, con gioia e purezza  
senza acrimonia, per servire, aiutare,  
sostenere, consolare l'uomo, sempre lui  
nella sua smagliante illusione razzista.  
Donne di marmo, di pece, di latte cagliato,  
voi lavorate ogni giorno senza stipendio  
per i figli, il marito, i cugini, i nipoti,  
i fratelli, i nonni, i padroni tutti  
che vi vogliono belle e pure come oggetti sociali [...].  
(Maraini, 2018: 2)

Podemos afirmar que el momento en que Maraini escribe *Donne mie* es el momento de la plena configuración de su pensamiento feminista, si bien desde niña había sido muy consciente de que como mujer era tratada de forma discriminatoria en según qué contextos. La década de los setenta es la del desarrollo del feminismo como ideología política, del que ella participa y que, según su propia opinión, se mantuvo viva pocos años. En la poesía citada encontramos la idea sobre la que reflexionábamos antes en relación con la educación que reciben las niñas en la actualidad: Maraini escribe que no les sirve de nada recibir una educación ideada por un sistema que ha excluido sistemáticamente a las mujeres de todos los procesos de cambio históricos y del progreso en cualquier campo de conocimiento. Un sistema que favorece que las mujeres se perciban a sí mismas como sujetos pasivos e incapaces de desarrollar proyectos e ideas. Por esa razón, Maraini insiste en la poesía en que es necesario que las mujeres luchen por salir de esos estereotipos hacia los que las ha empujado la sociedad, tomen conciencia de lo injusto e infravalorado de esas situaciones y consigan ser libres a la hora de elegir su camino.

La reacción de la autora ante esta realidad es, desde finales de los 60, la de escribir incansablemente sobre mujeres conocidas y desconocidas, sobre sus logros, circunstancias y dificultades: realiza entrevistas en cárceles, a otras escritoras, investiga sobre figuras femeninas históricas y comienza su andadura como escritora de teatro. Cruciata se pregunta si el acceso vetado históricamente a las mujeres a los escenarios motivaría a Maraini a centrar en ese arte gran parte de su energía durante años:

Il teatro, da quando è nato, è sempre stato un luogo sacro, riservato soltanto agli uomini. Le donne ne erano escluse perché ritenute impure. Nell'antichità, erano gli uomini a recitare le parti femminili, servendosi di apposite maschere. Le donne non potevano calcare il palcoscenico [...]. Successivamente, con il passare dei secoli, nonostante l'avvento del teatro borghese, le donne hanno faticato a ritagliarsi uno spazio dignitosamente rapportabile a quello dei loro colleghi attori. Lo testimonia l'attuale mancanza di parti femminili, una distrazione, questa, che sottrae alle donne la libertà di esprimersi compiutamente, condannandole a un inquietante silenzio. Sarà forse per questo che Dacia Maraini si è così tanto dedicata al teatro? Per dare alle donne quella parola così lungamente negata sulla scena pubblica? (Cruciata, 2003: 22)

Hacia 1970 Maraini llevó a cabo una investigación en cárceles femeninas que daría lugar tanto a la obra teatral *Manifesto dal carcere* (1971) como a la aplaudida novela *Memorie di una ladra*, publicada en 1973. Ese mismo año se inauguró el Teatro La Maddalena, con la obra *Mara, Maria, Marianna. Materiali per un discorso sulla condizione attuale della donna*, en la que se ponían en cuestión los roles que tradicionalmente se han asignado a las mujeres. Las fundadoras de la asociación fueron, además de Maraini, Maria Clara Boggio, Rudith Bruck Risi, Saviana Scalfi, Maria Cristina Mascitelli, Annabella Cerliani, Anna Maria Leone y Giuliana Sacchetti. El colectivo se mantuvo en activo, mediante el desarrollo y la representación de obras teatrales de denuncia, hasta 1980. Pero será con *Dialogo di una prostituta con un suo cliente*, en 1976, con la obra que el grupo provocará un mayor impacto en la sociedad. Por primera vez en escena un hombre desnudo y una mujer vestida, con interrupciones de la representación para lanzar preguntas comprometidas al público, en relación con el consumo de prostitución y la concepción de la mujer como objeto sexual. También es en los 70 cuando se despierta el interés de la escritora por la investigación de figuras femeninas históricas, cuyas experiencias siempre son meritorias de ser llevadas a escena.

Tra gli anni settanta e ottanta, mentre l'esperienza del Teatro La Maddalena prosegue assecondando i percorsi del femminismo, Suor Juana Inés de la Cruz, Eleonora Fonseca Pimentel, Carlotta Corday, Maria Stuarda, la grande Elisabetta, la scrittrice e cortigiana Veronica Franco, la giovane scultrice Camille Claudel, la poetessa Isabella di Morra, trucidata dal fratello maggiore per un innocente scambio epistolare con lo spagnolo Don Diego de Castro, si radicano nella mente dell'autrice costringendola a distinguere le loro voci di fantasmi morali, partoriti dalla madre di tutte le Muse, la Memoria. (Cruciata, 2003: 31)

Estos años son para Maraini de lucha constante por los derechos de las mujeres, pero el afán de la escritora es, sobre todo, que las propias mujeres tomen conciencia de las injusticias a las que se enfrentan a diario. En 1975 publica *Donna in guerra*, una novela en la que ofrece el ejemplo de Vannina, una maestra que, a lo largo del relato, inmersa en distintas situaciones, va siendo consciente de que sus propios deseos poco tienen que ver con la vida que está viviendo. Así, decide romper con todo, despertando en sí misma la capacidad de tomar las decisiones que afectan a su destino. La novela fue



adaptada al cine tres años después con guion de Maraini y dirección de Sofia Scandurra, con el título *Io sono mia*<sup>8</sup>.

El año 1978 es el elegido por la autora para continuar su trabajo como poetisa con *Mangiami pure*, obra en la que la autora se sumerge en la psique femenina para sacar a la luz sus inquietudes, pasiones y temores; a la vez que realiza un viaje a su propio mundo interior.

---

<sup>8</sup> La versión cinematográfica fue coproducida por Francia, Italia y España; entre los protagonistas se encontraba el actor Francisco Rabal, y por ello el guion original se encuentra en la Biblioteca Nebrija de la Universidad de Murcia. Este hecho pone de relieve la repercusión de la lucha feminista italiana liderada por Maraini en Europa y la temprana relación con líderes españolas, como Lidia Falcón y la revista *Vindicación Feminista*.

La scoperta della dimensione materna e i desideri mai sopiti che suscita nelle figlie, le ombre di una passione per il padre che opprime il cuore, rendendolo fragile, la pratica di gruppi di autoanalisi e le lacerazioni che essa produce [...], tutti temi fortemente e moralmente sentiti, riempiono le pagine di questa terza raccolta di poesie. (Cruciata, 2003: 60)

Pocos años más tarde, Maraini publicará otro libro de poesía en el que el modo en que las mujeres viven las relaciones amorosas será el punto de encuentro de la mayoría de las composiciones: *Dimenticato di dimenticare* (1982). En este contexto de reivindicación del protagonismo de las mujeres en sus propios caminos, Maraini siente la necesidad de continuar su andadura en la recuperación de las historias y los logros de las protagonistas olvidadas de la historia para llevarlas a escena. Maria Antonietta Crucjata reflexiona sobre el valor de estas figuras rescatadas por Maraini, en una cultura que tradicionalmente ha dejado al margen a sus cultivadoras femeninas, menospreciado por completo sus aportaciones y olvidado su empeño frente a las adversidades.

Dietro i drammi interiori delle «morte» che si raccontano, ci sono urgenze extraletterarie, valenze ideali, risvolti etici. I fantasmi, che trovano momentaneo riparo nella mente dell'autrice, vagando sulla terra fra le degradazioni umane, sono succubi di una smania incontrollabile, di pulsioni irresistibili. Devono entrare quanto prima in contatto con le «sorelle» vive, per metterle in guardia, per tramandare loro un sapere che non vuole arrendersi alla buia notte del pregiudizio, ma soprattutto per dare un senso a esperienze sacrificali dalla potente carica di polemica storica e sociale. (Cruciata, 2003: 35)

La intención de la escritora al recuperar el papel de estas mujeres es, precisamente, la de que sus casos puedan servir como ejemplo e inspiración a las niñas y jóvenes que prácticamente no cuentan con referentes femeninos en la literatura, el arte, la política o la ciencia. Pero también con ejemplos de mujeres que se enfrentaron a las normas sociales que su tiempo les imponía, y se atrevieron a desafiarlas tomando las riendas de una vida que desde su nacimiento les habían sido arrebatadas. Aunque su relato tendrá lugar muchos años más tarde, la reinterpretación de la vida de la santa en *Chiara di Assisi* forma parte de este gran proyecto emprendido por Maraini en los ochenta, como mujer que se opuso a un camino que otros habían diseñado para ella y huyó para trazar el suyo propio.

La historia con la que Maraini abrió la veda en el teatro La Maddalena en 1980 fue la de otra monja, Sor Juana Inés de la Cruz. La figura de sor Juana llamó la atención de Maraini por lo revolucionario de su escritura y la firmeza de sus convicciones, a pesar

de las circunstancias opresoras para la mujer en el México del siglo XVII. Valgan como ejemplo de su carácter las siguientes palabras de Loretta De Stasio sobre sus batallas en el ocaso de su vida:

Los últimos años de la poeta están marcados por el conflicto con los jefes de la Iglesia; su defensa del derecho de la mujer a la instrucción les parecía una soberbia y extrema rebelión, aunque el feminismo de Sor Juana se basa en la lectura de otras grandes mujeres religiosas y literatas como Santa Teresa y Santa Catalina de Siena. (De Stasio, 2008: 111)

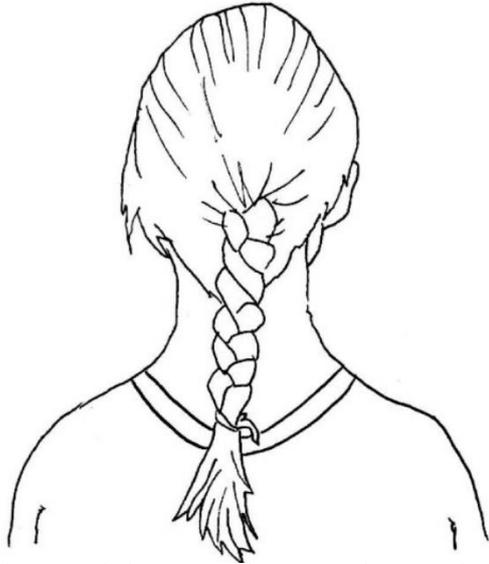
Todas ellas fuentes de inspiración para Maraini. En el capítulo 2, *El pensamiento feminista de Maraini: de Clara de Asís a la actualidad*, abordaremos la interpretación que hizo de ella<sup>9</sup> Maraini en la obra de teatro, así como del resto de las protagonistas rescatadas.

En 1980 se estrenó también *Maria Stuarda*, obra en la que Maraini reflexiona sobre las implicaciones de ser una mujer en el poder durante los últimos años de encierro de la reina de Escocia, antes de su condena a muerte. En el mismo prolífico año la escritora publica *Storia di Piera*, derivada de una conversación con la actriz Piera Degli Esposti, demostrando una vez más que lo que verdaderamente le interesa contar es el punto de vista de las mujeres. Con Piera, Maraini comparte la pasión por el teatro y el compromiso feminista de visibilizar las injusticias con las que han convivido las mujeres durante siglos y hasta el día de hoy. La tarea narrativa de la autora en la década de los ochenta se ve completada con *Lettere a Marina* (1981), *Il treno per Helsinki* (1984) e *Isolina* (1985). En la primera novela, de carácter epistolar, Maraini trata por primera vez otro tema controvertido a nivel social: las relaciones amorosas entre mujeres.

Le settantotto lettere che Bianca indirizza a Marina, e che probabilmente non arriveranno mai a destinazione, raccontano «come è nato e cresciuto» lo «spinoso amore» tra le due donne. [...] Chiusa in un «brutto appartamento anonimo» dove si è rifugiata sforzandosi di costruire «un romanzo che si rifiuta ad ogni costruzione» porta avanti un'articolata riflessione sulla servitù, sulle mutilazioni della donna, condannando ogni forma di possesso, di unione, di proprietà [...]. Occorre scrivere e denunciare, ma soprattutto ricostruire una nuova fisionomia di eroina del quotidiano decisa a non abitare più ai margini del proprio sé. È necessario regnare al centro della propria individualità per liberarsi e costruirsi un destino. (Cruciata, 2003: 87-88)

---

<sup>9</sup> Cfr. Capítulo 3, pp. 77-83.



En *Il treno per Helsinki*, la escritora continúa su particular inmersión en los entresijos de la condición humana mostrando la historia de Armida y su gestión de las relaciones interpersonales. Pero sin duda es *Isolina, la donna tagliata a pezzi* su trabajo más destacado y aclamado de la década. Lo recuperaremos de nuevo más adelante, en el capítulo sexto, dedicado al estudio de las circunstancias en las que se ha producido la traducción al castellano tanto de *Chiara di Assisi* como del resto de obras de Maraini. La escritora se sitúa en la Verona de los albores del siglo XX para descubrir el asesinato de Isolina Canuti, una joven de diecinueve años embarazada de un oficial del ejército que se había alojado en su casa. Isolina no quiere deshacerse del bebé, pero finge tomar la medicina que el oficial, Trivulzio, le proporciona para que aborte. Sin embargo, su vientre continúa creciendo y el padre del bebé de Isolina se las arregla para encontrar ayuda: un médico del ejército se ofrece a practicarle un aborto a la joven, en una taberna y valiéndose de un tenedor. Así muere Isolina y, no satisfechos con haberse librado del problema, los militares deciden descuartizarla y tirarla al río. Su cabeza no aparecería hasta un año más tarde en la orilla, con su trenza intacta.

Maraini investiga la escandalosa sentencia tras el proceso, en una sociedad y un sistema en el que las mujeres y los niños son los grandes desprotegidos, frente a los hombres de poder que se cubren las espaldas. En este caso se ponía en entredicho la honorabilidad de los miembros del ejército y, durante el proceso, desaparecieron pruebas y se entorpeció la investigación. Finalmente, los imputados fueron absueltos y el caso se archivó, mientras que la sentencia habla de una mujer fácil y ligera de cascos. La autora también escribe sobre el final de Trivulzio, que huyó a refugiarse en soledad con el peso de la culpa sobre sus hombros, y que murió a causa de un cáncer de estómago cuyo daño Maraini relaciona con el sufrido por la joven.

Una morte che ricorda simbolicamente quella patita da Isolina. La pancia di una ragazza di diciannove anni che ospitava un bambino è stata profanata e distrutta. Così lui [...] si è tenuto la malattia che lo disfaceva proprio lì nel ventre, luogo simbolico della procreazione e del nutrimento. (Maraini, 1985: 84)

Los primeros años de la década de los noventa serán el escenario en el que Maraini producirá sus novelas “sicilianas”, en las que la autora pone el corazón y la memoria. En *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (1990), su trabajo de mayor éxito a nivel internacional, Maraini indaga en sus propias raíces para descubrir la historia de su antepasada Marianna Ucrìa, una aristócrata que vivió en el siglo XVIII. En esta obra encontramos el mejor antecedente de *Chiara di Assisi* como novela histórica, ya que en ambos casos Maraini es capaz de recrear con maestría la época en que se sitúan los acontecimientos, a partir de la recopilación de las fuentes de información más significativas y su análisis minucioso.

Dal passato, un'altra antica immagine si impone all'attenzione della scrittrice chiedendo giustizia. È una bambina «goffa, lentigginosa, spaventata» vissuta in Sicilia, nella prima metà del Settecento, tra arroganze e molte miserie. Attorno a lei Maraini costruisce un profondo e intenso romanzo storico, [...] un'opera strutturata con originalità e di forte impronta realistica. Essa nasce da una ricerca storica protrattasi per cinque anni, nonché dalla consultazione di lettere, di testamenti, di cronache cittadine, di documenti d'epoca. Dacia Maraini scava in un passato che le appartiene, nei segreti delle donne della sua famiglia [...]. (Cruciata, 2003: 95)

A Marianna la contamos también entre las figuras históricas que la escritora recupera del pasado, como ejemplo de entereza de cara a las dificultades derivadas de su sordera. En el capítulo tercero, *Compromiso con las protagonistas de la historia*, analizaremos la trascendencia y el valor de esta novela, junto al resto de trabajos de Maraini sobre mujeres olvidadas, que sobre todo son obras de teatro: *Suor Juana* (1980), *Donna Lionora giacobina* (1991), *Veronica, meretrice e scrittrice* (1991), *Isabella Morra* (1999) y *Santa Caterina da Siena* (1999).

Este último escrito, en el que Maraini refleja la personalidad y la forma de vida de santa Catalina, constituye el segundo de los antecedentes literarios principales de *Chiara di Assisi* en toda la trayectoria de la escritora. Se trata de la primera incursión de la autora en la realidad de las mujeres místicas medievales, figuras que le han interesado especialmente a pesar de que Maraini se declara atea, debido a que, bajo su punto de vista, vivían su vida y su fe de forma libre y autónoma. Uno de los rasgos que más llaman la atención de la escritora es la relación de estas mujeres con su cuerpo, al que a menudo castigaban con ayunos y martirios físicos, con la intención de alejarse de su humanidad y sentirse más próximas a su espíritu.

De hecho, la autora ha manifestado en diversas ocasiones que, en su opinión, algunos de los problemas alimenticios de las jóvenes en la actualidad también están relacionados con una búsqueda de espiritualidad en un mundo al que solo interesa el aspecto exterior de las mujeres. La libertad y autonomía a la hora de vivir que demostraban las místicas eran absolutamente insólitas en las mujeres en la Edad Media, a causa de las estrictas restricciones y control al que estaban sometidas por parte de sus padres, hermanos mayores o maridos, en el caso en que estuviesen casadas. Así, Maraini ha demostrado un gran interés por investigar cómo era la vida de estas mujeres que emprendían su propio camino, al margen de las imposiciones sociales, con gran valentía y la firme voluntad de decidir por sí mismas, desarrollar sus ideas e incluso ponerlas por escrito.

El interés de la autora por la figura de la santa de Siena surgió a partir de la lectura de su legado literario, sobre todo de sus cartas, en las que pone de manifiesto su pensamiento y se detecta una actitud maternal en sus consejos. Santa Catalina propone:

A través de su Epistolario, un modelo activo y heroico de espiritualidad femenina. Además, demuestra [...] la altísima conciencia de su acción apostólica; se ve a sí misma enviada por Dios para llevar a cabo un vasto plan de reforma religiosa tanto en las almas singulares como en la sociedad de su época. (Casas Nadal, 1998: 891-892)

Tal y como destaca la profesora Casas Nadal en su artículo sobre el contenido y el estilo de las cartas de santa Catalina, su carácter resultaba verdaderamente trasgresor en su época: concederse a sí misma la autoridad de enviada de Dios con la tarea de reformar la forma de vivir la religión de sus coetáneos es una acción que demuestra una gran autoestima y seguridad en sí misma.

En el Medioevo eran muy pocas mujeres las que osaban defender sus ideas y afirmaban tener una responsabilidad que atender para con la sociedad. Santa Catalina intercambió correspondencia con papas, gobernantes, artistas, miembros de todos los estratos del clero, y con numerosas mujeres, entre las que destacan reinas, aristócratas, discípulas y familiares. Fue una figura muy respetada y aclamada en su tiempo, y ejerció una gran influencia en sus interlocutores gracias a la habilidad y riqueza de su expresión. Muy similar es el caso de santa Clara, teniendo en cuenta que la protagonista de nuestra novela no se dirigió a las más importantes autoridades de la época, sino que se centró en predicar con su ejemplo a quienes se encontraban cerca de ella.

Entretanto, Maraini continúa su producción poética con *Viaggiando con passo di volpe* (1991), publicada casi una década después de su última recopilación. En esta ocasión, las largas convivencias con las mujeres de sus obras teatrales y sus novelas dan como resultado la inclusión de sus experiencias en la poesía. Durante estos años Maraini experimenta con el lenguaje y viaja hacia adelante y hacia atrás en el tiempo y en su escritura, en busca de nuevas formas. El viaje, tanto interior como exterior, se adueña de muchos de los versos de la autora, quien considera el movimiento y el cambio imprescindibles para el aprendizaje y el conocimiento. Un ejemplo de ello nos lo ofrece *Se soltanto noi partissimo*: “noi ci intendiamo di viaggi dimezzati / più che altro di partenze e di ritorni / noi forse non torneremo se la casa non fosse / un altro viaggio che si intravede dalla finestra / e fra l'andare e il venire / c'è di mezzo lo stare che è un modo per ricominciare” (Maraini, 1991: 44).

A pesar del papel liberador que desempeña para Maraini la poesía, su principal ocupación durante la década de los 90 es la narrativa, junto a los trabajos teatrales ya mencionados. En 1993 ve la luz *Bagheria*, la primera novela manifiestamente autobiográfica de la autora, en la que refleja los recuerdos de sus experiencias en Sicilia cuando ella y su familia regresaron de Japón tras el final de la guerra. Con el paso del tiempo, va descubriendo los orígenes de su familia materna, dueña durante generaciones de la decadente villa en la que se instalan, la vida en la isla, el papel de la mafia, el comportamiento de los hombres respecto a las mujeres y el papel que desempeñan ellas en las casas y las familias.

Las mujeres atraen con mucha frecuencia el foco de atención de la autora, hecho que se da también en *Voci*, publicada en 1994. Esta vez Maraini desarrolla una historia que pretende evidenciar la violencia cotidiana en la vida de las mujeres, y habla a través de una joven periodista, Michela, entregada a la investigación del asesinato de su vecina. La joven lleva a cabo el trabajo a través de la conversación con personas que se relacionaban con Angela, la mujer asesinada en su apartamento. Registra sus voces con una grabadora a pesar de que los testimonios también se mantienen vivos en su memoria. Conforme avanzan las páginas se va esclareciendo la magnitud del problema que denuncia Maraini.

La violenza contro le donne non è solo un fatto di cronaca, è anche un prodotto della cultura e della società su cui fare luce e chiarezza. Il romanzo diviene pertanto anche una lunga inchiesta alla ricerca delle radici della violenza contro le donne, contro i

soggetti più deboli della società. La realtà non ha più contorni netti e definiti. Essa muta sotto gli occhi increduli de chi percepisce ormai la vita como progressiva contaminación e un appannarsi della capacità di «vedere», in profondità e nei dettagli, la nudità del reale. (Cruciata, 2003: 100)

Las novelas de Maraini en la década de los 90 se completan de forma brillante con *Dolce per sé* (1997) y *Buio* (1999). En la primera, la autora vuelve a recurrir a sus recuerdos para contar la historia de Vera, una especie de alter ego de Maraini en el relato, en el que se entremezcla la ficción con experiencias reales de la escritora. Así narra, por ejemplo, la forma en que Vera vive su relación amorosa con Edoardo y el modo en que afronta la enfermedad y la muerte de su hermana Akiko, con nombre japonés como Yuki, la hermana de Maraini.

La crudeza de la realidad reflejada en los relatos que Maraini escribe en *Buio* y su gran calidad literaria, le granjearon el Premio Strega<sup>10</sup> a la escritora en el año de su publicación. Una vez más la violencia y los abusos sufridos por niños y mujeres centran el interés de la autora, que se inspira en devastadores casos reales para contar historias de asesinatos, abusos, violaciones y prostitución forzada. Las personas más desprotegidas en las sociedades contemporáneas se convierten también en víctimas sin nombre ni rostro en un sistema que prácticamente las devora y las hace desaparecer en el olvido.

Lo sguardo di chi scrive è quello di una donna che scruta l'universo maschile senza giudicarlo pregiudizievolemente, ma cercando di leggervi l'appartenenza a un'unica matrice, nonostante la differenza irriducibile. La pagina scritta diviene un patto che ogni volta si rinnova: l'intima testimonianza di sé e delle altre, seppure immagini remote. Ne emerge la consapevolezza di un percorso di crescita appena avviato, di un incontro tra i due sessi che non si compie ancora, di una complicità negata, della prepotente, istintiva, necessità di un dialogo condiviso. (Cruciata, 2003: 109)

Durante los años previos a la publicación de *Buio*, Maraini intercala su trabajo en la novela con la escritura de poesía en *Se amando troppo* (1998), recopilatorio de composiciones que alterna algunas ya publicadas con otras inéditas, estas últimas centradas en las figuras de sus padres. Las vivencias del pasado y las relaciones familiares son fuente de inspiración constante para la escritora. Esta realidad la encontramos de

---

<sup>10</sup>El *Strega* es el premio literario más importante que se otorga en Italia. Concebido por Maria Bellonci y Guido Alberti, propietario de la marca de licor *Strega*, se entrega desde 1947 al autor del mejor libro de ficción en lengua italiana.

nuevo en el trabajo con el que la autora inaugura los 2000, *La nave per Kobe* (2001). Se trata de una novela en la que la autora recurre a los diarios que su madre, Topazia, escribió durante años para retratarla y reconocerse a través de ella. Así, en esta ocasión se entremezclan dos de los grandes temas de Maraini: la mujer y la memoria.

De nuevo es una mujer la elegida por la escritora como protagonista de su siguiente novela, que además lleva su nombre, *Colomba* (2004). Aunque en realidad, el protagonismo en esta nueva historia que recrea el universo femenino en distintas generaciones lo comparte Colomba con su abuela Zà, la única que continúa con esperanza su búsqueda tras la desaparición sin resolver de la joven. En *Il treno dell'ultima notte* (2008), la protagonista Amara busca a Emanuele, el amor de su infancia, desaparecido con su familia con el estallido de la Segunda Guerra Mundial. En el viaje recordará las cartas que se intercambiaban antes de su partida, pero también tendrá la oportunidad de descubrir la crudeza de la vida cotidiana en los países europeos sometidos a regímenes dictatoriales.

En esta época, Maraini mantiene una relación con el músico Giuseppe Moretti, que falleció a causa de una enfermedad en 2008. Tanto él como otros grandes amores y amistades de la autora, ya desaparecidos, vuelven a la vida en *La grande festa* (2011), trabajo en que los recuerdos de Maraini llenan las páginas de nostalgia y sinceridad. Los últimos trabajos de la escritora también han sido obras de narrativa: en 2013 encontramos publicada por primera vez la novela que constituye la base de este trabajo, *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza*, seguida de *La bambina e il sognatore* (2015), *Tre donne* (2017), *Corpo Felice* (2018) y *Trio* (2020), la última novela de Maraini. En todas ellas es evidente que la gran preocupación de la autora continúa siendo actualmente la realidad de las mujeres, pero no es la única.

En *La bambina e il sognatore*, que continúa inédita en nuestro idioma, la autora recrea la desaparición de una niña cuando se dirige a la escuela justo al día siguiente de que el protagonista, Nani Sapienza, sueña con una niña que desaparece entre las sombras. Él era padre de una niña que falleció a raíz de una enfermedad cuando tenía más o menos la misma edad de la niña desaparecida, quien además es alumna de la escuela en la que trabaja Sapienza. Esas son las razones que lo empujan a investigar la desaparición, que él vive como una empresa que da sentido a sus anodinos días. Maraini plantea en la novela dos grandes temas: la triste naturalización de las desapariciones de menores, y el olvidado gran tema del instinto de paternidad.

Los sentimientos que despierta la paternidad en los hombres es un tema que ha interesado a Maraini especialmente estos últimos años. Sobre él reflexiona también en un determinado momento de *Chiara di Assisi*, en el pasaje en que hace referencia a *Pinocchio* de Collodi como un relato de gran interés para el público adulto. La autora escribe:

Quello che preme a Collodi [...] è il sentimento nascosto e troppo spesso soffocato di paternità che alberga nel cuore di ogni uomo. Una paternità fatta di attenzione, di dolcezza [...], di tolleranza e altruismo. Tutte qualità che sono state delegate alle donne, come se l'uomo non dovesse e non potesse albergare nel suo cuore virile sentimenti teneri e delicati. (Maraini, 2013: 199)

En *Tre donne*, la autora analiza las complicadas relaciones afectivas que establecen tres mujeres de la misma familia, abuela, madre e hija, recuperando para su obra narrativa un tema que ya exploró en la obra teatral *Mela* en 1981. Relaciones entre ellas, con los hombres y con la realidad que les rodea, poniendo de manifiesto una vez más lo determinante de este último factor en la configuración de la personalidad y actitud ante la vida de cada una de las mujeres. *Corpo Felice. Storia di donne, rivoluzioni e un figlio che se ne va* constituye el perfecto escaparate del pensamiento de la autora, tanto en materia de feminismo como de su propia filosofía de vida. En el capítulo 5, dedicado a los grandes temas que configuran la estructura interna de la novela, analizaremos algunos fragmentos de *Corpo felice*<sup>11</sup> directamente relacionados con las ideas que Maraini ya planteaba en *Chiara di Assisi*.

No podemos dar por finalizado este somero recorrido por la trayectoria literaria y personal de la autora sin referimos a *Trio*, la novela que escribió en pleno estallido de la pandemia de la Covid-19. En ella recrea una realidad semejante a la que vivimos el pasado año 2020, el confinamiento de la población en sus residencias para evitar una propagación más rápida de la enfermedad, trasladándonos a una Messina azotada por la peste en pleno siglo XVIII. Las protagonistas del relato son dos amigas que mantienen una relación sentimental con el mismo hombre: una como esposa y la otra como amante. A pesar de ello, el vínculo entre ambas es más fuerte que cualquier otra circunstancia: a partir de las impresiones que intercambian en sus cartas, van creciendo juntas a nivel humano e intelectual. Al respecto de la novela decía Maraini en una entrevista:

Desde el punto de vista psicológico es impresionante comprobar cómo el ser humano no ha cambiado mucho desde aquella epidemia en Sicilia. Todavía hoy nos ponemos a buscar

---

<sup>11</sup> Cfr. Capítulo 5, pp. 178-193.

al autor, al responsable, igual que entonces fue lo primero que se hizo [...]. La otra cuestión comparable a entonces es el miedo, que no produce nunca nada bueno [...] y saca sentimientos que antes permanecían ocultos. (Maraini, 2020: 1)

Son interesantes los momentos del relato que el lector puede identificar fácilmente con la situación que se vive hoy en día a nivel mundial, pero Maraini no deja de lado tampoco en esta ocasión las cuestiones que más le interesan: se sumerge por completo en el universo de estas dos mujeres para poner en valor la sororidad y su lucha personal por superar las adversidades y desarrollar un pensamiento propio.

Este recorrido cronológico sobre la obra de Maraini servirá como base para el desarrollo del trabajo, dado que ha evidenciado el profundo interés que las realidades que han vivido las mujeres a lo largo de la historia han despertado siempre en Maraini. Este hecho y las muchas y prolíficas investigaciones sobre las vidas de tantas mujeres que la autora ha llevado a cabo a raíz de ese compromiso, junto a sus propias experiencias vitales, han ido configurando su propia filosofía de vida. Un pensamiento en el que podemos reconocer como motivaciones principales la lucha por la igualdad y contra las injusticias sociales de cualquier índole. En el capítulo que sigue profundizaremos en el pensamiento feminista de la autora a partir de la lectura que efectúa en la novela del personaje y la labor de Clara de Asís, una mujer que vivió en el siglo XIII, cuyas experiencias todavía encuentran reflejo en las vidas de tantas mujeres contemporáneas.



## 2. El pensamiento feminista de Maraini: de Clara de Asís a la actualidad

En la novela, el personaje de Clara de Asís ha sido analizado por Maraini desde un punto de vista respetuosamente laico, como ella misma pone de manifiesto en el escrito, pero también feminista. En este apartado vamos a analizar algunos aspectos del pensamiento feminista de la autora a partir de las reflexiones que lleva a cabo en la novela sobre las experiencias y la concepción social que la posteridad ha desarrollado sobre la santa de Asís. De entrada, es preciso subrayar la idea que subyace en la novela *Chiara di Assisi* y también en el pensamiento de la autora en relación con las conquistas sociales de las mujeres durante estos últimos años: todavía queda mucho camino por recorrer para lograr la paridad real entre hombres y mujeres. Es un hecho que Maraini pone de manifiesto en el relato al relacionar las circunstancias que rodean tanto a la joven contemporánea Clara Mandalà como a Clara de Asís en el siglo XIII, así como los constructos sociales determinantes en sus vidas. También lo subraya en su última publicación, *Il coraggio delle donne* (2021), cuyo contenido va a dar respaldo a varias de las cuestiones desarrolladas en este capítulo.

En una de sus primeras reflexiones, Maraini pone como ejemplo del espacio que aún queda por conquistar para las mujeres que, en una reciente estancia en el hospital, ha podido comprobar cómo los puestos de trabajo relacionados con la limpieza y los cuidados siguen ocupándolos mayoritariamente mujeres, mientras que los de más responsabilidad los ostentan casi exclusivamente hombres. “La piramide è ancora lì e al suo vertice c’è sempre un’autorità maschile, nonostante che in molti paesi, come il nostro, donne e uomini abbiano conquistato legalmente la parità. Ma la parità vera è tutt’altro che raggiunta” (Maraini, 2021: 12). También señala que es frecuente caer en el error de detenerse a examinar únicamente el entorno más cercano para evaluar la evolución de las situaciones y, sin embargo:

Se ci spostiamo nel mondo orientale o africano, scopriamo che la situazione è ancora molto arretrata. Ci sono interi paesi a regime totalitario di stampo religioso dove le donne non possono lavorare, non possono andare per strada da sole, non possono levarsi il velo, non possono ereditare, non possono opporsi ai quattro matrimoni del marito, non possono evitare la mutilazione genitale o il matrimonio da minorenni con mariti imposti dalla famiglia. E con il grande movimento dei popoli direi che non possiamo più pensare di abitare in un giardino privilegiato che manterrà intatte le sue conquiste. Le emigrazioni portano all’incontro con altri saperi, altre religioni, altre abitudini che

possono arricchire la nostra cultura ma anche confliggere con le nostre conquiste e portarci indietro di secoli. (Maraini, 2021: 12)

La scrittrice defiende que el origen de la subordinación de la mujer al hombre, que aparece históricamente como la autoridad frente a un ser considerado débil de mente y de voluntad, se remonta al paso de la vida nómada a la sedentaria en las sociedades primitivas. A raíz de la aparición de las primeras aldeas, la agricultura y la ganadería, surgen necesidades organizativas hasta entonces inexistentes y nace el concepto de propiedad:

Non solo della terra, ma delle capacità riproduttive della donna, che diventa punto essenziale dell'identità del clan e sicurezza della discendenza. Lì evidentemente si stabiliscono le prime gerarchie fra i generi. E la maternità da potere sociale si trasforma in una menomazione che le donne pagano con l'assoggettamento. (Maraini, 2021: 24)

Con el paso de los siglos, los grandes pensadores de la Antigüedad y los Padres de la Iglesia institucionalizaron con sus escritos y enseñanzas esa inferioridad de la mujer respecto al hombre, así como la necesidad de controlarlas y tutelarlas, mediante toda clase de teorías arbitrarias. Maraini recoge en *Chiara di Assisi* algunos ejemplos de estas ideas que sitúa en los cimientos de la configuración patriarcal de las sociedades occidentales.

Aristotele (384-322 a. C.), il più citato e il più ascoltato fra i teorici greci prima e poi fra gli studiosi romani e medievali, avanza l'idea che la donna sia un essere umano imperfetto: “le donne sono 'maschi sterili’”. In base a teorie arbitrarie, lo ascoltiamo quasi divertite asserire che: “la donna, poiché non possiede sufficientemente calore naturale, è incapace di 'cuocere' il suo liquido mestruale fino al punto di raffinatura col quale diverrebbe sperma. Perciò il suo solo contributo all'embrione è la materia”. Ovvero, come teorizza Apollo nel processo raccontato da Eschilo, il corpo della donna non ha parte nel processo di creazione, ma è solo un vaso che contiene il seme maschile. La sua funzione è quella di conservazione, non di creazione. Solo l'uomo è un essere umano completo. Platone (427-347 a.C.) rincara la dose teorizzando che il corpo femminile deriverebbe da una degenerazione fisica dell'essere umano: “Solo i maschi sono creati direttamente dagli dei e sono forniti di anima. Coloro che vivono in rettitudine ritornano in cielo, ma coloro che sono 'vili' o vivono da malvagi si può con ragione supporre che trasformino la loro natura in quella di donna in una seconda generazione”. Castigo massimo insomma: essere trasformati in donna in una seconda vita per le proprie malefatte nella prima. (Maraini, 2013: 100-101)

En la Edad Media predominaban este tipo de testimonios, de tal forma que las mujeres “a furia di sentirsi dire che erano inferiori, incapaci, pericolose, da temere e comandare, spesso finivano per introiettare un senso di inferiorità” (Maraini, 2021: 25). A nuestra protagonista, Clara de Asís, la situamos en este contexto como factor indispensable a tener en cuenta a la hora de analizar sus decisiones, así como las barreras internas y externas que tuvo que superar. Como punto de partida tomamos la idea preconcebida sobre la vocación de santa Clara que se ha ido consolidando con el paso de los años: la que defiende que se habría decantado por la vida monacal a raíz de la persuasión de san Francisco y, como consecuencia de ello, su pensamiento estaría completamente subordinado al de él. Una vez más el concepto de la mujer como ser necesariamente subordinado a una figura masculina, considerado incapaz de tomar decisiones de forma autónoma e independiente. Parece algo evidente que, al tratarse de dos contemporáneos que vivían en la misma ciudad, el ejemplo de Francisco tuvo que influir en cierta medida en las decisiones que tomó Clara, dado que él fue pionero en el movimiento que promovía la pobreza como forma de vida. Francisco era unos años mayor que Clara y su caso era conocido por todos en Asís, pues se había despojado en público de su vestimenta como muestra de su rechazo a las posesiones y esta no es, ni entonces ni ahora, una acción que pueda ser tomada a la ligera.

Sin embargo, a la hora de adivinar los motivos que empujaron a Clara a seguir sus pasos y dejar atrás toda una vida de comodidades, es preciso tener en cuenta una serie de condicionantes determinados por su sexo que no pudieron tener peso en el caso de Francisco. En primer lugar, la decisión de oponerse a la imposición familiar y social de la vida matrimonial, como perpetuación del sometimiento de la mujer al control masculino que pasaba de ser responsabilidad del padre a serlo del marido. Esta cuestión la desarrollaremos en el capítulo 5, en el que analizaremos los temas vertebradores de la novela, concretamente cuando hablemos de la pobreza como elección de vida que implicaba también la renuncia a la vida familiar y a las imposiciones que conllevaba para las mujeres<sup>12</sup>. Una durísima opción que, sin embargo, ofrecía la contrapartida de cierta libertad en la toma de decisiones. La escritora y clarisa María Victoria Triviño<sup>13</sup> cuenta brevemente en su libro, *El abrazo del Serafín* (2019), cómo se produjo ese rechazo de

---

<sup>12</sup> Cfr. Capítulo 5, pp. 201-217

<sup>13</sup> María Victoria Triviño es clarisa en el convento de Santa Clara de Balaguer (Lérida). Maestra y teóloga de formación, cuenta con treinta y siete obras publicadas, todas relacionadas con las figuras y ejemplos de Clara y Francisco de Asís.

Clara a los planes que su familia había trazado para ella.

A los doce años fue prometida al caballero Rainiero de Bernardo, pero Clara, más allá de los compromisos familiares siempre se sintió libre para elegir su futuro y guardar celosamente su virginidad. Messer Rainiero, el prometido, no olvidó que, aunque él le hablaba de amores, ella *siempre quería hablar de las cosas de Dios*. El deseo de autenticidad y de agradar a Dios despertó la inquietud en su alma. Un día, vio despejada su inquietud en aquel joven y atractivo burgués que jugó a trovador, guerrero y comerciante, a galán y penitente, hasta ser tenido por loco, porque siendo rico se hizo pobre por amor a Jesucristo. Era Francisco Bernardone, San Francisco de Asís. Rompiendo barreras de clase, la doncella noble se acercó al burgués hecho penitente [...]. Contando con la protección del Obispo de Asís Guido Spadalonga, en la medianoche del Lunes Santo 18 de marzo de 1212 se escapó en secreto de la casa-torre familiar por la “puerta de los muertos”, significando la ruptura definitiva con una forma de vivir vacía de verdad evangélica, aunque aceptada y justificada por su apariencia de bien. Dejó atrás la familia con su cariño, su riqueza, sus títulos y castillos y el prometido que la cortejaba. En comunión con Francisco de Asís, siendo rica se hizo pobre con las hermanas que Dios le dio. (Triviño, 2019: 36-37)

Esa huida de Clara de la casa familiar cuando apenas dejaba de ser una niña también es relatada por Maraini en la novela., como punto de inflexión en su vida y de ruptura con un destino que le había sido impuesto. En ese momento Clara demostró haber hecho acopio de una valentía y una fortaleza que no eran frecuentes en las mujeres medievales, menos todavía a una edad tan temprana, dado el contexto opresivo y carente de libertad en el que crecía. Por tanto, el carácter que demostró Clara era muy digno de haber sido puesto en valor y alabado por historiadores y estudiosos de la vida de los santos, no menospreciado y ocultado a la sombra de los también loables logros de Francisco. No sin razón Maraini se refiere a ella en varios momentos del relato como una joven enérgica, decidida, firme y luchadora.

De la mano de esa subordinación a la figura masculina en que la posteridad situó a santa Clara, es preciso hacer referencia a otra de las grandes barreras sociales que las mujeres se veían obligadas a aceptar en el Medioevo: la discriminación que sufrían en el ámbito académico, dado que la erudición se mantenía fuera del alcance de unos seres considerados inferiores al hombre en capacidades e intelecto. Una de las principales fuentes de documentación para este trabajo en este sentido la constituye la última obra de

la historiadora Gerda Lerner<sup>14</sup>, *La configuración de la conciencia feminista* (2019), en la que explica de forma muy esclarecedora cuáles eran las circunstancias en que las mujeres podían acceder a algún tipo de formación académica en la Edad Media, así como las causas de la institucionalización de la marginación generalizada que soportaban en este sentido.

A medida que estudiamos la historia de la educación de las mujeres en Europa y posteriormente en EE. UU., podemos constatar dos generalizaciones: las mujeres sufren de modo casi universal, la marginación educativa en comparación con sus hermanos y la educación es claramente, para las pocas mujeres que son capaces de obtenerla, un privilegio de clase. [...] se puede ver cuando analizamos las oportunidades educativas de una parte pequeña de la población que contaba con estas oportunidades; más concretamente, la aristocracia y la clase media urbana más adinerada. Con la aparición de las universidades en los siglos XIII y XIV, la educación se institucionalizó para estas clases. [...] Cuando se empezó a preparar a los hijos varones para la educación universitaria en las academias y en las escuelas preparatorias, salió a la luz la marginación educativa de las mujeres y la grieta entre la educación de los niños y de las niñas se expandió y se institucionalizó de forma contundente [...]. Esto era el resultado lógico de los objetivos de la educación: teniendo en cuenta que las mujeres estaban excluidas de las élites militares, religiosas y políticas, se consideraba que no necesitaban demasiada enseñanza formalizada [...]. Durante muchos siglos, las mujeres eruditas se encontraban solo en los conventos, con la excepción de unas pocas mujeres nobles en algunas cortes. El aumento de conventos es, por tanto, un indicador aproximado de la expansión del aprendizaje entre las mujeres. (Lerner, 2019: 46-49)

Lerner explica que, concretamente en la Edad Media, las pocas mujeres que tenían acceso a algo de formación eran las que gozaban de un estatus social destacado. Y era una educación muy limitada, la que era considerada necesaria para que la mujer fuese capaz de amenizar la vida en el hogar con música y cantos y para que pudiera mantener una conversación. Se trata de un hecho al que también se refiere Maraini en la novela, cuando habla del caso de Hortulana, la madre de Clara:

Ortolana, che apparteneva all'antica famiglia dei Fiumi, aveva avuto una buona istruzione, quella che si dava alle fanciulle da marito nelle casate nobili e benestanti con

---

<sup>14</sup>Lerner (1920-2013) fue una historiadora pionera en la investigación y divulgación de la historia de las mujeres y el origen del patriarcado. Fue profesora en varias universidades estadounidenses y es considerada una autoridad en el estudio del sistema patriarcal y las consecuencias de su perpetuación para las mujeres.

educazione internazionale: un poco di musica per allietare la famiglia, la capacità di leggere libri o per lo meno alcuni testi permessi alle ragazze da marito, in lingua d'oil o d'oc, l'accesso a una cultura classica che desse la possibilità di reggere una conversazione non banale. (Maraini, 2013: 70)

La historiadora Gerda Lerner afirma que los motivos de que la educación destinada a las mujeres fuera tan restringida y restrictiva se encuentran en los objetivos que en el Medioevo se pretendían con el recurso a la educación: que alguien pudiera formar parte del ejército o alcanzar un puesto en la vida política o religiosa. Esas opciones estaban exclusivamente reservadas a los hombres, por lo que la sociedad no encontraba utilidad en ofrecer esos recursos a las mujeres.

En estas circunstancias, únicamente existía un modo en que las mujeres podían disponer de algo de libertad en su interés por leer e instruirse: el ingreso en el convento las liberaba, al menos, del control constante de sus acciones cotidianas y de su tiempo. Allí podían tener acceso a algunos escritos y dedicar parte del día a la lectura y al estudio si así lo deseaban. En realidad, la vida religiosa las comprometía a rígidas rutinas que, sin embargo, algunas aceptaban gustosamente a cambio de esos pequeños espacios de libertad. Muchos siglos han pasado desde entonces hasta hoy, momento en que todavía en demasiados lugares del mundo las mujeres tienen que luchar, en el sentido estricto de la palabra, para conseguir el acceso a la formación académica. Así lo recuerda Maraini en *Il coraggio delle donne*:

La conoscenza, lo studio, sono sempre stati considerati pericolosissimi per le donne. Non a caso nei secoli sono state escluse per legge dagli studi superiori. E ancora oggi si spara a una ragazza studiosa come Malala per la semplice ragione che vuole istruirsi. Sarebbe interessante fare un elenco delle donne colpite a morte per la loro volontà di apprendere, capire, partecipare alle riflessioni pubbliche del proprio tempo. (Maraini, 2021: 71)

En realidad, en la Edad Media la única opción considerada decente para una mujer que no aceptase el destino procreador para el que había nacido era la de entregarse a la vida religiosa. También es cierto que muchas mujeres se veían abocadas al monacato por decisión de sus parientes, una vez se habían quedado viudas o, debido a circunstancias desfavorables, solteras. Otras veces, las familias nobles destinaban a alguna de sus hijas al puesto de abadesa o madre superiora de algún monasterio cercano, asegurando su

futuro rodeadas de las riquezas y el poder que les correspondía por su estatus social y, a la misma vez, su custodia y control dentro de la jerarquía eclesiástica. Pero se daban muchos casos, como el de Sor Juana Inés de la Cruz, de quien hablaremos en el capítulo 3 por ser otra de las protagonistas de la historia que Maraini trae al presente con su literatura, en que las propias mujeres elegían la vida monacal como su opción para huir de las imposiciones familiares y sociales. Maraini se pregunta en la novela si habría libros en el convento donde vivían Clara y sus hermanas y si, con todas las tareas que había por hacer en aquellas paupérrimas condiciones de vida, encontrarían un hueco para leer.



Mi chiedo se a San Damiano ci fossero dei libri. Non si parla mai di libri. Ma pure i conventi avevano le loro biblioteche. Da dove si sarebbero prese le letture da fare durante i pasti, mentre le monache mangiavano silenziose? Erano descrizioni di vite dei santi, delle sante? Figure rappresentative del mondo cattolico, ma solo antiche, o anche contemporanee? Chissà se circolava la bellissima lettera della martire cartaginese Vibia Perpetua, che, innamorata della fede, decise di abbandonare marito e figlio per accettare il martirio inflittole dai giudici romani. (Maraini, 2013: 141)

Parece que las condiciones descritas añadían enormes dificultades a que Clara pudiese considerarse capaz de abandonar, tal y como hizo Francisco, las riquezas y comodidades que la rodeaban en la casa de su noble familia en Asís. Porque por el hecho de ser mujer, Clara no podía ni siquiera barajar la opción de predicar la palabra de Dios por el mundo, viajando del mismo modo que los franciscanos, como probablemente le habría gustado. Porque en general las mujeres no contaban ni siquiera con la libertad de movimiento. Las crónicas cuentan que, en un momento determinado, Clara expresó su deseo de viajar a Marruecos a encontrarse con los infieles. Pero, como hemos subrayado, las mujeres tenían que estar siempre custodiadas y bajo un férreo control masculino, por temor a que se produjera alguna desviación en su carácter que las convirtiese en renegadas de la sociedad.

Las pretensiones de Clara resultaban excesivas a las autoridades religiosas:

suficiente les parecería aceptar que una mujer crease una Orden nueva y redactase las condiciones de la misma como para, además, permitir que viajase libremente por el mundo como hacían los hombres. ¿Qué clase de precedentes podrían llegar a establecerse? ¿Cómo conciliar la tutela y subordinación de la mujer al hombre que predicaba la Iglesia, con la tolerancia a que una de ellas llevase a cabo todas sus iniciativas sin impedimentos? La única posibilidad con la que realmente contaba Clara era el ingreso en el convento para poner en marcha un proyecto de vida y una empresa para la posteridad, basada en la fidelidad absoluta a lo escrito en los Evangelios. Para eso tendría que esquivar, y efectivamente así lo hizo, algunas trabas y condiciones impuestas desde Roma, institución que siempre respetó. Decidió encerrarse de por vida para poder vivir siguiendo su propio criterio, cerca de Dios y entregada a la pobreza y al servicio a cualquiera que solicitase su ayuda. Se trataba de una desobediencia efectiva a los mandatos sociales que, sin embargo, permanecía encubierta por los mismos, algo que pone de manifiesto la gran inteligencia de Clara de Asís. La opinión de Maraini en este sentido la encontramos en una de las reflexiones que la autora lleva a cabo en la novela:

*Il sacrificio di Chiara è stato ancora più doloroso, ma la sua intelligenza politica le ha suggerito la sola cosa saggia da fare: accettare ciò che le veniva imposto per destino di genere, e scavare dentro questa imposizione una libertà propria. Una libertà dolorosa ma vera e vissuta con intensità struggente. Il prigioniero che invece di lamentarsi e protestare della sua sorte, fa di quella prigione il luogo della sua predilezione, il luogo della riflessione, della passione e della gloria, alla fine risulta vincente. Esce dalla prigione senza neanche volerlo, con il piede leggero di un Mercurio alato. E il luogo della segregazione diventa una preferenza dell'intimo, una adesione al castigo che mette in rapporto con i più profondi meandri della psiche, nella oscura luce del pensiero solitario. Detto questo, bisogna considerare che la pratica dell'adesione alla propria reclusione è durissima e difficile. Una strada tutta in salita, irta di spine e di chiodi. E Chiara ha conosciuto quei chiodi e quelle spine. Ma con una intelligenza finissima e un istinto profondo di libertà ha fatto di quella prigione la sua casa amata, il luogo della sua scelta eterna, del suo martirio, voluto e quindi non patito. (Maraini, 2013: 159-160)*

¿Qué habría opinado el pueblo de Asís sobre Clara si hubiera actuado como Francisco y se hubiera despojado de sus ropajes delante de sus conciudadanos; o hubiera pasado las noches a la intemperie? Probablemente la habrían acusado de brujería y es sabido que, para las mujeres, esos procesos solían terminar en la hoguera. No se puede negar que Francisco fue revolucionario en cuanto a su pensamiento, pero de Clara fueron

revolucionarias también las acciones, sobre todo porque se atrevió a poner por escrito por primera vez en la historia una Regla pensada expresamente para los monasterios femeninos, que hasta ese momento no existía. Una Regla que ordenaba la vida de las monjas en el convento, adaptada a sus características, realidad y necesidades.

Otro aspecto que subraya la ausencia de interés sobre la trayectoria vital de santa Clara previa a su conversión, y que refuerza la creencia de que sus decisiones al respecto estuvieron condicionadas por Francisco, es la falta de estudios y escritos sobre su personalidad y su vida antes de convertirse en la abadesa de San Damián. Se trata de un hecho subrayado por Maraini en la novela y la causa de que la santa de Asís se cuente entre las grandes mujeres históricas que han atraído la atención de la escritora, que demuestra de nuevo en esta novela su intención de arrojar luz a las sombras del desconocimiento.

Di nuovo ho sognato la piccola Chiara: una bambina che correva ridendo. Ma è stato un momento. Ho sentito la sua voce che gorgogliava in una risatina felice! Era una voce festosa come un trillo di campanelli argentini. E io osservavo quella bambina che saltellava con movimenti leggeri, quasi un uccellino gioioso [...]. Le biografie di Chiara non raccontano della sua infanzia. La sola cosa che si dice è che raccoglieva e metteva da parte i sassolini per segnare le preghiere. Dicono che fosse silenziosa e che non volesse mai uscire di casa. Insomma una bambina già monaca a cinque anni, già vocata alla santità a otto. A me è sembrato nel sogno di vederla solitaria ma allegra, tutta presa dai suoi giochi che non erano solo preghiere. Perché una santa deve essere nata tale, mentre di un santo si raccontano quasi con compiacimento le gesta, magari riprovevoli che hanno preceduto la conversione? Di Francesco si dice che fu un ragazzo spericolato, che amava i bei vestiti, le compagnie allegre, che era bravo nel canto e nei giochi, che primeggiava in tutto per il suo carattere espansivo, leonino, competitivo. Poi venne la vocazione e cambiò carattere [...]. Di Chiara non si dice cosa l'abbia portata alla scelta della monacazione. Non si dice nemmeno che sia stata una decisione presa in autonomia ma quasi un destino impostole dal cielo. (Maraini, 2013:162-163)

Y precisamente parece ser esa última idea destacada por la autora en la que se basan los biógrafos de la santa: un destino impuesto a la mujer desde su nacimiento. No han suscitado el interés de los estudiosos de la religión católica y sus protagonistas las experiencias vitales que pudieron empujar a Clara a tomar una decisión de esas características, como si se hubiera dado por sentado que su vocación no podía tener otro origen que no fuese la propia voluntad de Dios, si no de Francisco.

Sono sempre i vincitori a scrivere la Storia. In questo caso i vincitori sono i clerici. I quali partivano dalla presunzione che le donne non fossero capaci di prendere decisioni per conto proprio. Per loro esisteva solo il fato, al massimo una propensione, un carattere, ma mai una consapevole volontà che riguardasse il proprio futuro. Santa reclusa e sacrificale già a otto anni, per Chiara qualcuno, forse anche un Dio amoroso, aveva già deciso. E se proprio non era stato Dio padre a imporle la santità, forse era stato san Francesco a contagiarla con le sue idee. Non suona un poco irrealista? La grandezza di una donna sta anche nelle sue contraddizioni, sta nel cercare di capire il mondo, sta nel formarsi delle idee, nel leggere, nell'informarsi, nel sapersi cambiare, nel sapersi vincere, nel conoscersi piano piano, nel decidere quale strada seguire. A essere nati già perfetti e santi che merito c'è? (Maraini, 2013: 163-164)

Como ya hemos mencionado, es innegable que el ejemplo de Francisco tuvo que ser determinante en el modo en que Clara emprendió su camino y dio rienda suelta a sus aspiraciones de libertad. Una libertad vinculada a su vocación religiosa y que, como también hemos analizado, fue verdaderamente “poco libre” debido a que Clara era una mujer. Tal y como destaca Maraini, «a chi dubita per principio delle scelte autonome delle donne, certo l'intervento maschile appare essenziale» (Maraini, 2013: 63). Y, sin embargo:



È comprensibile che Francesco, con l'intuito straordinario di cui disponeva, sia andato a scovare un talento nascosto, una vocazione seria e fedele a sé stessa. Sembra proprio che la bella ragazza di buona famiglia covasse già l'idea del sacrificio molto prima d'incontrare Francesco. Ma lui è stato bravo a individuarla, a stanarla, a metterla di fronte alle sue responsabilità, contagiandola con il suo entusiasmo e la sua passione. Ciò non toglie niente alla profonda e originale vocazione di Chiara. (Maraini, 2013: 64)

Para concluir el análisis de la lectura feminista que Maraini realiza de Clara de Asís en la novela, es necesario subrayar que la autora en ningún momento afirma que considere a la santa una proto feminista. Más bien, da a entender a lo largo de todo el relato que su actitud ante la vida encajaría en el concepto que hoy en día se tiene de una mujer feminista, entendida como la mujer que defiende sus derechos como ser humano, en este caso, a llevar a cabo sus iniciativas libremente y a desarrollar su propio pensamiento. Con las siguientes palabras lo expresa Maraini en la novela:

Chiara è riuscita a evitare gli ostacoli e imporre la sua volontà, senza gridare né pretendere, con felice lealtà verso sé stessa. Potremmo dire [...] che la piccola volitiva Chiara di Assisi è stata una antesignana della difesa dei diritti delle donne, anche se non ha mai pensato in termini di rivendicazione [...] ha conciliato una adesione formale alle regole misogine disposte dall'alto con una prassi di libertà. (Maraini, 2013: 102-103)

Es sabido, porque la propia autora se ha encargado de expresarlo en distintas ocasiones, que Dacia Maraini se declara alguien que está “de parte de las mujeres” y hace años que no se reconoce en la definición de feminista porque, en su opinión, ya no existe el movimiento político que en Italia experimentó su gran desarrollo en los años 70. En este sentido se interesó la periodista Sabina Minardi en una entrevista para *L'Espresso* en 2017, cuando preguntó a Maraini si todavía se consideraba feminista, a lo que la escritora respondió que “sí, però poiché è caduta l'ideologia del femminismo, anche la parola è morta. Oggi, più che femminista tendo a dire che sto dalla parte delle donne, mi batto per i diritti delle donne” (Maraini, 2017: 1). Y continuó explicando su postura cuando se le preguntó si creía que el feminismo había fracasado:

Il femminismo è storicamente morto, come sono morte tutte le grandi ideologie. È stato un momento storico di un movimento unito da un sentimento identitario, sostenuto da una grande utopia. Ma le ideologie, una volta applicate, sono state in generale dei disastri. Il femminismo ha esaurito la sua carica ideologica. Naturalmente ci sono, per il mondo, moltissime iniziative interessanti e reti femminili. Senza, però, quel sentimento collettivo che si accompagnava all'utopia. (Maraini, 2017:1)

Tomando como punto de partida esta opinión y la larga trayectoria de Maraini en la reivindicación y defensa de los derechos de las mujeres, así como su arduo trabajo literario para la recuperación de figuras femeninas olvidadas por la historia, fueron elegidos, tras ser cuidadosamente meditados, determinados temas relacionados con el estado de la cuestión feminista en la actualidad sobre los que entrevistar a la autora. La mayoría de estas problemáticas contemporáneas pudieron encontrar su reflejo en la realidad vivida por Clara de Asís, y así Clara y su forma de vida se convirtieron en los ejes vertebradores de la entrevista que realicé a la escritora en su casa de Roma en enero de 2020. Habíamos acordado vernos en la capital italiana, con ocasión de mi estancia predoctoral en la Universidad Roma Tre, para ultimar los detalles de la traducción de la novela. Cuando le sugerí la idea de incluir una entrevista en mi trabajo de tesis, se mostró completamente disponible para responder a mis preguntas.

## 2.1. **Entrevista a la autora**

Como he expuesto, tuve ocasión de realizar a Maraini la entrevista que sigue a raíz de nuestra reunión en Roma para esclarecer cuestiones relacionadas con el proceso de traducción de la novela. El título elegido para introducir la entrevista sugiere el contenido de la misma, que quedó determinado por nuestras propias conclusiones acerca del feminismo de Maraini, a partir del análisis de los principales temas vertebradores de *Chiara di Assisi*.

### ***LA DEFENSA DE LOS DERECHOS DE LAS MUJERES: DESDE CLARA DE ASÍS A LA ACTUALIDAD***

*ENTREVISTA A DACIA MARAINI EN ROMA, ENERO DE 2020*

1. Chiara di Assisi, sebbene rispettasse il papa e ubbidisse all'ordine dei frati francescani, è ricordata per la sua tenacia nell'approvazione della prima regola specifica per le suore, da lei scritta, come se covasse l'idea che esse non fossero inferiori agli uomini per istituire scritti di tipo giuridico, e sapesse che le monache avrebbero presto richiesto una legittimità adatta alla loro realtà e alle loro necessità. Secondo Lei, Chiara nascose il suo pensiero sulle donne per non insospettire le autorità e raggiungere il suo scopo? Quali sarebbero i confini della sua intelligenza politica?
- D. M.* Non credo che Chiara nascondesse un pensiero profemminista. Bisogna storicizzare. Ai suoi tempi non si pensava in termini di diritti delle donne. L'atteggiamento libertario verrà dopo la Rivoluzione francese. Ricordiamo il decalogo libertario di Olimpia De Gouges. Tanti secoli prima si viveva e si ragionava all'interno di un totalitarismo religioso. Da questo punto di vista le prese di posizione di Chiara sono veramente innovative e rivoluzionarie, ma non bisogna pensare a una ideologia della libertà che proprio non veniva in mente a nessuno.
2. Per quanto riguarda questa intelligenza politica, è possibile che Chiara rifiutasse la possibilità di viaggiare, come avevano fatto prima Hildegard e altre monache mistiche, perché in fondo temeva che questa scelta potesse danneggiare il suo vero progetto di vita, vale a dire, la creazione e sviluppo del movimento delle sorelle

povere?

*D. M.* Credo che Hilderargd avesse molta più libertà di Chiara. La Chiesa italiana era chiusa allora a ogni forma di libertà femminile ed era impensabile che una donna potesse viaggiare per ragioni che non fossero puramente familiari.

3. In relazione alla scrittura di Santa Chiara, possiamo dedurre che con gli scambi epistolari stabiliti con altre donne di diversa condizione (Agnese di Boemia, Ermentrudis di Bruges) avesse l'intenzione di creare una rete di sororità attraverso la quale le donne in tutta Europa condividessero una forma di vita basata nel fuggire dalle realtà a loro imposte?

*D. M.* Certo, c'era in Chiara una idea di universalità delle idee, cosa che apparteneva alla Chiesa, universalistica per principio. Per quello che poteva, Chiara cercava di stabilire rapporti con le mistiche sue simili, ma certamente non aveva nessuna ideologia o progetto eversivo riguardo alle autorità papali. La sua disobbedienza stava nell'affermazione dei principi cristiani del Vangelo. La sua passione si concentrava sull'amore per Dio e sulla *imitatio Christi*.

4. Lei racconta nel romanzo che nessuno sa quale fosse la malattia che privò di movimento Chiara di Assisi, ma si conosce il modo in cui lei l'affrontò. Trova qualche rapporto tra il disprezzo della Santa nei confronti del suo corpo e i problemi alimentari di Chiara, la ragazza siciliana?

*D. M.* Penso di sì, solo che oggi la chiamiamo anoressia, allora si chiamava fretta di raggiungere lo sposo divino. Il disprezzo del corpo faceva parte della tradizione cattolica, ma i mistici come Chiara davano al digiuno un significato amoroso che dava al sacrificio un valore quasi sensuale.

5. Dalle testimonianze del processo raccolti nel Suo romanzo sembra che l'atteggiamento di Chiara fosse diverso nei rispetti delle donne e degli uomini. Ad esempio, dicono che a un certo punto si mostrò a disagio perché i frati avevano portato al convento pani nuovi e non pani rotti. Invece con le monache non mostrò mai questo tipo di reazioni, anzi tutto il contrario, persino quando le giovani avevano atteggiamenti sconvenienti nei riguardi delle regole del convento. Potremmo intravedere in questa attitudine la consapevolezza della dura realtà che circondava le donne all'epoca, che richiedeva maggiore condiscendenza?

*D. M.* Sì, questo è probabile. Chiara sapeva per esperienza che le donne subivano molte

discriminazioni ed erano soggette all'autorità maschile. Ma la sua religiosità le impediva di pensare in termini razionali e politici. Per lei ogni desiderio di libertà non poteva che coincidere con l'amore di una sposa per il suo sposo celeste. Non era una laica, non era una riformatrice. Era una donna intelligente e sensibile che rispondeva alle ingiustizie con l'amore e la sobrietà. Non le veniva in mente di opporsi all'autorità della Chiesa.

6. Questa comprensione e generosità di Chiara verso le sue sorelle, ovvero questo sentimento di "sororità", secondo Lei sta diventando più frequente nei rapporti extra familiari delle donne oggi giorno? Perché a volte sembra che le donne siamo all'inizio nemiche prima di diventare amiche?

*D. M.* Bisogna sempre storicizzare. Non si può giudicare i fatti del Medio Evo secolo con la mentalità di oggi. Bisogna ricordare che la Chiesa, dopo la grande rivoluzione di Cristo, era tornata a demonizzare le donne, dando loro tutte le colpe: dalla cacciata dal paradiso, ai rapporti col demonio, dalla voglia di primeggiare alla leggerezza di carattere e di pensiero. Le donne per la mentalità diffusa cattolica (ma allora erano tutti cattolici, non c'era alternativa. Nessuno avrebbe osato dire che non credeva nella gerarchia celeste) erano esseri inferiori che dovevano accettare la loro condizione di inferiorità, essere servili e ubbidienti, comportarsi da buone madri o da buone vergini.

7. Lei parla nel romanzo della rinuncia di Chiara come esempio che potrebbe essere utile per le giovani generazioni, sia in quanto a non accumulare beni non necessari nel mondo materialista di oggi giorno, sia nel senso di rifiuto alla possessione erotica che tanti giovani uomini continuano a pretendere nei confronti delle donne. Qual è la causa di questo atteggiamento che sembra perpetuarsi invece di sparire?

*D. M.* È più facile cambiare delle leggi che cambiare la mentalità di un popolo. In termini storici non è passato tanto tempo e le abitudini mentali sono ancora legate a quelle radici.

8. Vorrei adesso parlare un po' dei dibattiti contemporanei in relazione alla donna nella società. Lei ha dato spesso la Sua opinione circa la prostituzione, ma non tanto sulla maternità surrogata. Mettendo da parte i (pochi) casi in cui una donna rimane incinta altruisticamente per dare il neonato a un amico o familiare che non

ha altro modo di avere figli, cosa pensa dei casi in cui una donna, molto spesso con poche risorse economiche, viene pagata in cambio di sottomettersi a trattamenti medici e rimanere incinta per dare il figlio a sconosciuti? Non sarebbe anche questo un caso di mercificazione del corpo della donna?



*D. M.* Certo, non è bello vendere un figlio, ma non si può sempre colpevolizzare le donne per quello che sono costrette a fare. Se una donna arriva a vendere il frutto del suo ventre, vuol dire che ne ha proprio bisogno e non può farne a meno. Comunque, la colpa è di una società patriarcale che mette le donne nella condizione di vendere il proprio corpo e il frutto di questo corpo.

9. Lei ha affermato a volte che non si sente più tanto femminista ma dalla parte delle donne. Qual è la Sua opinione sulle donne che sostengono che ci sono tanti femminismi, persino quello individualista e liberale?

*D. M.* Bisogna decidere cosa si intende per femminismo. Se pensiamo a una ideologia che appartiene a un certo momento storico, quel femminismo lì che scendeva in piazza con entusiasmo, che faceva grandi progetti per il futuro, che coltivava ideali e valori molto alti, oggi non c'è più. Se invece riteniamo che il femminismo sia un modo eterno di difendere i diritti delle donne, allora io sono femminista. Ne faccio una questione storica e linguistica.

10. Cosa pensa del durissimo dibattito attuale tra quelli che pensano che è legittimo che le donne transessuali includano le loro rivendicazioni sostenute dalla teoria *queer* nel movimento politico femminista, e quelli che invece dicono che il sesso biologico è quello che ha sempre determinato l'oppressione delle donne, e che questa è una realtà che non si può ovviare?

*D. M.* Sono contraria sempre ai conflitti, che indeboliscono le donne e danno alle incerte una idea pessima di imitazione dei conflitti tradizionali maschili. Io sono per la tolleranza e per lo scambio delle idee. Discutere semmai ma non mettersi a fare la guerra. In quanto al sesso biologico, le cose sono complicate. Non voglio farne una questione di principio che irrigidisce i rapporti. Posso rispondere che io

conosco delle donne, nate uomini e per la loro grande voglia di essere donne, sono andate incontro a grandi sofferenze, e non me la sento di condannarle per le loro rivendicazioni.

Tras el análisis de las respuestas de Maraini, podemos concluir que actualmente la escritora identifica cualquier lucha por los derechos de las mujeres con el feminismo, como una ideología más de pequeñas iniciativas sociales que de grandes aspiraciones políticas. En cuanto al estado de la cuestión en la actualidad, Maraini ha escrito recientemente que:

Vedo tutti i movimenti femministi, compresi quelli nuovi, come un lungo processo storico di liberazione attraverso un difficile ma importantissimo tentativo di raccontarsi e conoscersi fuori dalle definizioni e dalle convenzioni della testimonianza patriarcale. Ci siamo riuscite? Direi solo in parte. Ma la strada è stata aperta e bisogna andare avanti. A mio parere il solo errore del femminismo degli anni Settanta è stato credere che l'emancipazione fosse una conquista facile e a portata di mano. Se si approfondisce un poco la Storia si capisce che uscire da quelle stratificazioni che si sono sovrapposte ad altre e più antiche stratificazioni senza romperci l'osso del collo è veramente difficile e impopolare. (Maraini, 2021: 71)

A pesar de no posicionarse en cuanto al candente debate relacionado con la inclusión de las reivindicaciones del colectivo *trans* en esa defensa de derechos de las mujeres, Maraini es de la opinión de que el cuerpo de las mujeres ha sido y continúa siendo el pretexto de la desigualdad frente a los hombres, siempre alentada por los mecanismos de funcionamiento propios de la sociedad patriarcal. En relación con esta realidad encontramos los problemas derivados de la prostitución y la maternidad subrogada que, tal y como destaca la autora, es preciso subrayar que no se puede culpar a las mujeres por lo que se ven obligadas a hacer para salir adelante en las circunstancias sociales mencionadas. Esta cuestión la recuperaremos en el capítulo quinto, en el que analizamos la estructura interna de la novela, concretamente en el apartado relativo al *corpo felice* y a la difícil relación de las mujeres con sus cuerpos.

Respecto al proto feminismo que se puede atisbar en las acciones de Clara de Asís, Maraini insiste en destacar que no se deben examinar los hechos del pasado desde una mirada propia de la actualidad, porque es indispensable tener en cuenta las circunstancias materiales e ideológicas que rodeaban a las mujeres medievales para intentar adivinar sus

intenciones. Por esa razón, probablemente Clara de Asís nunca se planteó sus acciones en términos de reivindicación de igualdad respecto a los hombres, aunque a efectos prácticos eso no reste nada de mérito a su tenacidad, su autonomía y su lucha por defender su autonomía y lo que creía justo.

Desde el punto de vista del feminismo actual, entendido a la manera de Maraini, podemos afirmar, como también hace la autora en el relato, que Clara de Asís fue una pionera en la defensa de los derechos de las mujeres. En primer lugar, porque se aceptó a sí misma y a su voluntad sin cuestionarse en ningún momento, al menos de forma manifiesta, si era lícito o apropiado, al ser una mujer, el hecho de emprender una aventura como la que estaba en ciernes. No se arrebató ni permitió que le arrebatasen la libertad de pensar y desarrollar un proyecto para el que sentía que había nacido, hasta el punto de menospreciar todas las contrapartidas que habría podido obtener si hubiera cedido en alguna medida. Del mismo modo, tal y como subraya Maraini en diversos momentos de la narración, nunca flaqueó en sus intenciones ni en su lucha encubierta contra la voluntad de los papas de conceder bienes y propiedades al convento de San Damián. La pobreza y el rechazo a toda propiedad constituían la condición central de su proyecto de vida en comunidad.

En segundo lugar, debido a la actitud que mostró hacia sus semejantes durante toda su trayectoria como madre superiora de las damianitas y que ponen de manifiesto los testimonios de las hermanas en el proceso de canonización, tan fielmente recogidos por la autora en la novela. Siempre mostró una gran empatía con las mujeres de toda condición que acudían al convento para formar parte de la Orden, nunca quiso hacer valer las ventajas de su puesto e imponer su voluntad entre las hermanas. Más bien las escuchaba, atendía, ayudaba y se ponía a su disposición ante cualquier dificultad, probablemente porque tenía la conciencia de las grandes dificultades a las que se enfrentaban sus contemporáneas para salir adelante tanto dentro como fuera del matrimonio ella solo procuraba facilitar las cosas. Muy humilde y situando en último lugar sus necesidades, las pasaba por alto siempre que podía. Únicamente respondía a una necesidad: la de ver aprobada oficialmente la regla de las Hermanas Pobres que ella misma redactó. No cejó en su empeño de obtener la bula papal con la firma de reconocimiento, con la esperanza de que la *Forma Vitae* que había desarrollado junto a Francisco sirviese de ejemplo a otras almas y perdurase en el tiempo. Y efectivamente lo consiguió: todavía se reconoce hoy en día el ejemplo de renuncia y humildad de Clara y

Francisco de Asís.

El hecho de que Maraini eligiera a la santa de Asís como figura del pasado a la que recuperar, está determinado por su manifiesta intención de descubrir al mundo ejemplos de mujeres que se enfrentaron y se sobrepusieron a circunstancias muy desfavorables para su desarrollo personal. En el capítulo a continuación analizaremos otros ejemplos significativos de esta empresa de Maraini: el descubrimiento de importantes referentes femeninos históricos, en los que las mujeres del siglo XXI pueden encontrar reflejo e inspiración.

### 3. Compromiso con las protagonistas de la historia

La tarea de recuperación de figuras femeninas que fueron protagonistas en su tiempo y cuya labor fue ignorada por la posteridad, por razones siempre relacionadas con el pensamiento y forma de proceder tradicional en las sociedades patriarcales, ha sido uno de los principales caballos de batalla de Dacia Maraini. De hecho, la autora define todos los movimientos feministas, “compresi quelli nuovi, come un lungo processo storico di liberazione attraverso un difficile ma importantissimo tentativo di raccontarsi e conoscersi fuori dalle definizioni e dalle convenzioni della testimonianza patriarcale” (Maraini, 2021: 71). En base a esto, la novelista decidió prácticamente desde que empezó a escribir que era justo que, como escritora, fuera parte de su trabajo el presentar a las nuevas generaciones a aquellas mujeres que se enfrentaron a las imposiciones de la tradición y la cultura, cada una a su manera. Como forma de que las mujeres actuales puedan conocerse a sí mismas y reconocerse en la lucha y aspiraciones de otras, frente a unas imposiciones patriarcales que afectan a todas en mayor o menor medida. Así, la elección de la santa de Asís como protagonista de su novela, y el haberla titulado *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza*, constituye toda una declaración de intenciones.

En un mundo en que la mujer sigue padeciendo sometimiento y maltrato a causa de su sexo, Maraini ha luchado por ofrecer ejemplos de empoderamiento, independencia y superación a una sociedad contemporánea en la que las protagonistas de la historia continúan ausentes en la enseñanza académica. Las jóvenes generaciones no estudian sus ejemplos ni en Literatura, ni en Historia, ni en Arte, ni en Música, ni prácticamente nada en Ciencias Naturales. Con el objetivo de paliar esta situación de desigualdad, Maraini ha realizado numerosos viajes en el tiempo, dentro de la memoria, según sus propias palabras, para descubrir a aquellas mujeres que con tanto esfuerzo lucharon por defender sus derechos y por dirigir sus propias vidas. En la entrevista a la autora incluida en *Dedica a Dacia Maraini* (2000), la escritora afirma:

Ho spesso battuto la testa contro il muro della gerarchia culturale. Anche se sono figlia di un padre dolcissimo, mi trovo a dovere fare i conti con una paternità simbolica che invade tutti i campi del pensiero e dell'arte. Certamente il nostro non è un mondo fatto per le figlie, ma costruito a misura dei padri. (Maraini, 2000: 33)

Dacia Maraini ha dedicado páginas y páginas de su obra a analizar, describir y, sobre todo, descubrir al mundo las distintas situaciones de injusticia y desigualdad a las

que hacen frente hoy en día las mujeres en todo el mundo. Las situaciones que han sido objeto de la pluma de Maraini se dan en diferentes contextos, bajo circunstancias comunes y reconocibles fácilmente. Su intención es la denuncia de estas realidades, a menudo encubiertas o ignoradas por la sociedad, en su lucha por lograr la aceptación de que las mujeres, por el hecho de serlo, se encuentran en desventaja también en cualquier ámbito cultural. Paralelamente, Maraini escribe con el objetivo de que sean las propias mujeres las que tomen conciencia de las condiciones en las que se encuentran ya desde que nacen, más o menos desfavorables en función del lugar en el que lo hagan, y que a partir de esta concienciación sean capaces de luchar por tener un proyecto de vida y un pensamiento independiente, propio.

Así, resulta imprescindible para este trabajo realizar un breve recorrido por el teatro de Maraini, ya que ha sido en su faceta como dramaturga en la que la autora ha rescatado a numerosas mujeres relevantes a lo largo de los distintos periodos históricos, desde el punto de vista literario, artístico e histórico. Según Milagro Martín Clavijo<sup>15</sup> “se trata de mujeres que dejan de comportarse como víctimas para tomar la palabra y, de una manera u otra, se enfrentan a la sociedad en que les ha tocado vivir, rechazando el modelo de mujer imperante” (Martín Clavijo, 2019: 15). En el análisis del teatro de Maraini, vamos a ver su lectura de santa Catalina de Siena, Sor Juana Inés de la Cruz, Verónica Franco, Isabella Morra y Eleonora de Fonseca Pimentel. Para terminar nuestro recorrido sobre los ejemplos marainianos de mujeres históricas, nos detendremos en el caso de Marianna Ucrìa, como una de las grandes protagonistas de la narrativa de Maraini junto a nuestra Clara de Asís, alma de este trabajo.

### **3.1. Santa Catalina de Siena: la muerte terrenal en pos de la vida espiritual**

Para comenzar el análisis de los casos recuperados por Maraini, nos situamos en la Edad Media con el redescubrimiento de santa Catalina de Siena. La obra de teatro sobre santa Catalina constituye el principal antecedente de la novela *Chiara di Assisi* entre los escritos de Maraini, en cuanto a las circunstancias materiales y motivaciones de la mujer en la Edad Media. Tanto Catalina de Siena como Clara de Asís fueron mujeres entregadas

---

<sup>15</sup> La profesora Martín Clavijo dirige las colecciones “Donne dietro le quinte” de la editorial Aracne y “Teatro” de Benilde. Ha creado el grupo de investigación “Escritoras y personajes femeninos en la literatura” de la Universidad de Salamanca y también pertenece al grupo de investigación “Escritoras y Escrituras” de la Universidad de Sevilla. En colaboración con el proyecto Ausencias I y II coordinado por Mercedes Arriaga, ha investigado la producción teatral de las escritoras italianas contemporáneas, entre las que destaca Dacia Maraini.

a la religión, sin embargo, sus formas de vida y trayectorias presentan diferencias significativas. Al tratarse de dos místicas católicas, se podría afirmar que su motivación principal coincidía, ambas dirigían sus pasos y sus acciones diarias a una meta común, que era el encuentro final Jesucristo: su esposo prometido. Así, fueron habituales en las vidas de las dos mujeres los martirios corporales, los ayunos y las plegarias continuadas, como formas de oponerse firmemente a lo mundano de su existencia. Tal y como explica María Antonietta Cruciata:

Colpita dal rapporto delle mistiche con il loro corpo, Maraini comincia a leggere la vita della santa, rendendosi subito conto che la giovane donna, morta all'età di trentatré anni, sottoponeva il suo corpo a estenuanti digiuni per purificarlo di essere così degna del suo Sposo. L'interesse dell'autrice per Catarina è prevalentemente laico. (Cruciata, 2003: 49)

No obstante, la personalidad, las actuaciones y los logros de cada una en su contexto despertaron el interés de Maraini por motivos diferentes. En cuanto a Catalina de Siena, la escritora afirmó que le impresionó su determinación. “Un' analfabeta che riesce a far tornare il papa da Avignone. Una donna con una propria visione politica che si lascia morire di fame per raggiungere al più presto il suo sposo, Dio” (Maraini, 2013: 1). Así, se dedicó a leer con atención sus cartas para poder representar su personalidad, crear un personaje que reuniese lo esencial de santa Catalina para una obra de teatro. Tituló el trabajo *I digiuni di Catarina da Siena* (1999), obra en la que solo aparecen dos personajes, Catalina y Neri, su escribano. El interés que la figura de santa Catalina despertó en Maraini tiene como fundamento la interpretación que la autora hace de las elecciones de la santa. En opinión de Maraini, Catalina de Siena se adueñó de su vida y pudo ser libre, en un mundo medieval en el que todo eran imposiciones para las mujeres, gracias a sus profundas convicciones que la empujaron a vivir sus experiencias sin prejuicios ni limitaciones. Catalina estuvo segura de su vocación religiosa desde que era una niña, tuvo su primera visión cuando tenía seis años y a los diez se encerró, negándose a comer o



beber hasta que no fue aceptada por las mantelatas. Según cuenta Maraini en la obra, poco después de haber sido admitida entre las terciarias dominicas realizó su primer milagro al curar la ceguera de una de las mantelatas:

Alle Mantellate fece il primo miracolo: guarì una cieca con delle erbe colte dietro il convento. “Ci vedo, ci vedo,” cominciò a gridare la vedova Bartolomea Torrimpani e tutti si inginocchiarono davanti a Catarina che si era coperta la faccia con un fazzoletto perché non voleva essere ringraziata. Sapete cosa disse quando la vedova Torrimpani si precipitò a baciarle la mano? “Io non ho fatto nulla: ringraziate il signore che nella sua benevolenza ha voluto compiacervi. Io sono solo una serva di servi”. Ecco cosa ha risposto alla vedova Torrimpani che voleva coprirle di gioielli. (Maraini, 1999: 5)

El objetivo fundamental de Maraini en su escrito es reflejar con claridad la personalidad de Catalina, que mantiene una lucha continua contra las necesidades de su cuerpo porque está convencida de que al alejarse de lo terrenal se acerca al Señor, y además cree firmemente que esto es lo que Él espera de ella. El carácter de Catalina es firme y determinado: se empeña en no comer ni dormir y, cuando sucumbe a alguna de las dos tentaciones, pide perdón a Dios y se esfuerza en expulsar de su cuerpo la comida. Siente que está en el mundo para servir a los demás, pero teme que la fama que ha adquirido gracias a sus milagros y su disponibilidad hacia los necesitados despierte en ella la soberbia, y por esa razón también se martiriza.

Se trata de una mujer que desde muy temprano en su vida estuvo segura de su vocación y de que tenía un deber encomendado por Dios; no le importaron los impedimentos de la época para que las mujeres emprendiesen sus propios caminos y tomaran decisiones sobre su destino: ya demostró cuando era niña que estaba dispuesta a encerrarse y morir de hambre si no le permitían cumplir con la misión de la que estaba convencida. Así, en la obra sobre la personalidad de santa Catalina encontramos varios de los temas sobre los que Maraini reflexiona en nuestra novela sobre Clara de Asís.

En primer lugar, esa determinación en el carácter de ambas a la hora de hacerse cargo de sus propias vidas y de elegir un camino basado en sus inquietudes y convicciones, algo completamente atípico entre las mujeres medievales, que como analizaremos más adelante vivían encorsetadas en una realidad que había sido diseñada por otros. Una realidad que consistía en existir sujetas a un control férreo por parte de los hombres de la familia, padres y hermanos antes del matrimonio y el marido después. El sometimiento de la mujer a la figura masculina se daba en cualquier ámbito de la vida: sus pasos tenían

que ser supervisados y permitidos, y también sus relaciones y las tareas a las que dedicaba su tiempo. Una mujer que accedía al matrimonio, imposición a la que se opusieron tanto Catalina de Siena como Clara de Asís, tenía que estar dispuesta a dedicar su vida a servir a su marido, a obedecer todas sus órdenes y a pasar prácticamente toda la vida fértil embarazada, con el peligro que en aquellos tiempos suponía esa circunstancia. Las muertes durante el parto eran muy frecuentes, dado que no existían ni los conocimientos médicos ni las condiciones de higiene necesarias que hicieran seguro el alumbramiento. Estas condiciones de vida que fueron rechazadas por las dos mujeres que nos ocupan, fueron asumidas por la hermana de santa Catalina, Buenaventura, y así nos describe Maraini en su escrito cuál era su realidad cotidiana:

Quando avevo dei contrasti con mia madre, andavo da lei. Aspettavo che il marito fosse al lavoro per cercarla. Appena mi vedeva arrivare, tirava fuori dalla madia un dolce al carrubo, che io per gratitudine mangiavo, ma poi andavo a rigettare nell'orto. Era sempre al lavoro mia sorella Bonaventura. La mattina si alzava alle cinque, pregava la madonna vostra madre inginocchiandosi sui grani di ceci per punirsi dei suoi peccati. Vestiva e lavava i cinque figli, pur essendo incinta del sesto. Poi correva al fontanile per lavare i panni di famiglia, quindi si recava al mercato per comperare un poco di farina e un poco di strutto per le focacce. Mentre tornava dal mercato si fermava sul ciglio della strada a cogliere le ortiche e la cicoria. Nel pomeriggio faceva il pane, lo portava al forno, batteva il latte per ricavarne il burro, rammendava i calzerotti dei figli più grandi, preparava i sottaceti che piacevano molto al marito Vanni.

Eppure, nonostante fosse sempre al lavoro, quando io arrivavo mi gettava le braccia al collo e mi diceva tante parole affettuose. Se io mi lamentavo che mia madre ancora una volta mi voleva maritare, mi consolava dicendo che avrebbe parlato con lei in mio favore. Era sempre allegra e gentile, anche quando recava sulle braccia e sul collo i segni delle mani di suo marito. “Bisogna portare pazienza, Catarina mia” diceva, “Vanni ha un cuore d'oro ma è manesco, come suo padre, come suo nonno. Sono fatti così, hanno bisogno di menare le mani per sentirsi sicuri in famiglia. Purché non lo faccia con i figli, io sono forte, posso sopportare”. (Maraini, 1999: 11)

Son las palabras que Maraini pone en boca de Catalina, en el momento en que ruega a Dios que perdone su tristeza por la muerte de su hermana durante el parto de su sexto hijo. La escritora hace ver de esta manera el elevadísimo nivel de exigencia que se imponía la santa de Siena en su día a día; no se permitía siquiera llorar la muerte de su hermana más cercana, porque si esta había ocurrido había sido por voluntad de Dios.

Maraini aprovecha esta ocasión en la que muestra el carácter de Catalina para introducir en el texto la realidad de una mujer contemporánea, completamente opuesta a la que vivía la santa, que era la única alternativa para las que no elegían entregarse a la vida religiosa.

Otro momento en que Catalina demuestra esta autoexigencia y que impactó en gran medida a Maraini, ya que lo incluyó en el texto, es aquel en que la santa atiende a un enfermo de peste. La mujer pide perdón a Dios por haber sido débil y haber corrido a abrir la ventana para respirar un poco de aire puro, angustiada por el olor nauseabundo del enfermo. Como contrapartida a ese momento de flaqueza, Catalina decide beber el agua con la que ha lavado al enfermo, y se obliga a tragarla a pesar de los impulsos de su cuerpo por expulsarla. La fe y la voluntad de la santa de Siena eran de hierro, inquebrantables, no se permitía a sí misma ningún acto que respondiera a su condición humana, pues su aspiración constante era la de mantenerse alejada de lo mundano. Mientras Catalina conversa con el crucifijo, y se niega a salir y recibir a la muchedumbre que la aclama, Neri continúa intentando que la multitud se mantenga tranquila, a pesar de que la santa no haga acto de presencia. Con la excusa de mantenerlos entretenidos, el secretario comienza a hablar de las importantes relaciones que Catalina estableció con las personalidades más destacadas de su tiempo, desde el propio papa hasta reyes y reinas de toda Europa. Intercambiaba correspondencia con cualquiera que se dirigiera a ella pidiendo consejo; en la obra Maraini destaca el tono que emplea la santa cuando se dirige a la reina de Nápoles, hecho que Neri cuestiona, ya que la destinataria de la carta podría sentirse ofendida:

CATARINA: (DETTANDO) “O carissima madre in quanto voi sete amatrice della verità e obbediente alla santa Chiesa, ma in altro modo non vi chiamo madre, né con reverenza parlo a voi perché veggio grande mutazione nella persona vostra ... e di donna sete fatta serva e schiava, sottoposta alla bugia e al demonio che n'è padre...coi avete lasciato il consiglio dello Spirito Santo e preso il consiglio dei demoni incarnati ...

NERI: Ohi ohi come gliete sonate! E se poi vi manda gli alabardieri reali per tagliarvi la testa?

CATARINA: Non commentate frate Neri, per pietà, mi fate perdere il filo...Scrivete: “Partita vi sete dal petto della madre vostra della Santa Chiesa, dove tanto tempo vi sete nutricata. Ohimè ohimè piangere si può sopra di voi come morta, scacciata dalla via della Grazia, morta all'anima e morta al corpo, se voi non uscite di tanto orrore...”

NERI: Ohi ohi che busse! Devo proprio scrivere così?

[...]

CATARINA: Continuate e in silenzio, vi prego. (RIPRENDENDO A DETTARE)  
“Aprite, aprite l’occhio dell’intelletto e non dormite più in tanta cecità mia Regina... Se voi non mutate modo e non correggete la vita vostra uscendo di tanto errore il sommo Giudice ve ne darà siffatta punizione che voi sarete posta in segno a dare tremore a chi volesse mai levare il capo contra la santa Chiesa. Non aspettate questa verga, che duro vi sarà recalcitrare alla divina giustizia. Voi dovete morire e non sapete quando. Non ricchezza né Stato sì grande né dignità mondana né baroni né popolo che sono vostri sudditi in quanto al corpo, vi potranno difendere dinanzi al sommo Giudice né riparare alla divina giustizia. Altro non vi dico; permanete nella santa e dolce dilezione di Dio. Gesù dolce, Gesù amore... Vostra Catarina”.

Avete scritto? Fate vedere. Siete magnifico. La vostra grafia è graziosa ed elegante. Mettete il sigillo e portate la lettera a Fratel Stefano che la invii direttamente alla Regina di Napoli. (Maraini, 1999: 17)

La severidad y firmeza de las palabras que Catalina dirige a la reina de Nápoles demuestran que la santa estaba profundamente convencida de la tarea que el Señor le había encomendado: la de guiar y aconsejar a las almas que se encontrasen desorientadas o desviadas del camino de la fe. Ella no se daba aires, no se consideraba alguien célebre a pesar de sus milagros y de que venían personas de todas partes a venerarla. Siempre afirmaba que sus palabras y sus acciones no le pertenecían, sino que Dios intercedía y actuaba a través de su persona. Este era un posicionamiento muy común entre las místicas medievales, depositaban en Dios la valía de sus escritos, sus discursos y sus milagros. Así eludían la gran traba impuesta socialmente a las mujeres, que las presentaba como seres incapaces de pensar y de llevar a cabo empresas.

Una de las grandes cruzadas de Catalina fue la de convencer al papa, instalado en Aviñón desde el Cisma de Occidente, para que regresara a Roma, adonde Dios le llamaba. Neri cuenta en la obra que Gregorio XI escuchaba su consejo, y que llegó a mandar una comitiva que la recogiese en una fastuosa carroza para llevarla a Aviñón. Catalina no sólo rechazó viajar con comodidades, sino que subió a un burro y emprendió el camino hacia Francia seguida por aquel séquito. La obra de Maraini concluye con la muerte de la santa, cuyo cuerpo no era ya capaz de soportar más martirios ni la inanición, muy delgada y habiendo perdido casi todo el cabello, a la edad de treinta y tres años.

El caso de santa Clara presenta notables diferencias respecto al de santa Catalina.

La vida de Clara de Asís transcurrió en el siglo XIII, es decir, un siglo antes que la de Catalina de Siena. Como veremos más adelante, desde finales del XII se estaba empezando a despertar una nueva conciencia religiosa por toda Europa, particularmente en las mujeres, que en algunos casos emprendieron un camino de autonomía en comunidad. Los lugares en los que vivían recibieron el nombre de beguinatos o beaterios; allí dedicaban sus días a rezar, prestar ayuda a los enfermos y necesitados y trabajar con sus manos para poder alimentarse.

Esta forma de libertad femenina no fue recibida de buen grado por la masculina jerarquía eclesiástica, que en un primer momento se ocupó de menospreciarlas, más adelante burlarse de ellas y, conforme fueron aumentando en número y su movimiento expandiéndose por el continente, finalmente perseguirlas. De forma paralela a la expansión de los beguinatos, se produjo también una proliferación de casos de mujeres que, habiéndose adherido formalmente a las reglas monásticas y, por tanto, cumpliendo las normas establecidas por Roma, consiguieron vivir su fe de forma autónoma y vivieron una vida elegida por ellas mismas, a pesar de los muros del convento.

Ese es el caso de santa Clara, joven perteneciente a la aristocracia de Asís, que a los dieciocho años tomó la difícil decisión de dejar atrás a su familia, su gran casa y todas sus riquezas y comodidades, para ir en busca de un ideal de vida entregada a la fe absolutamente revolucionario en su tiempo, que compartía con san Francisco de Asís. Ese ideal estaba basado en la renuncia a todo tipo de posesiones y la entrega a los demás como requisitos para sentirse lo más cerca posible de Dios. Así, la joven Clara se convirtió en la madre superiora del convento de San Damián, donde personificó el mejor ejemplo de esa nueva forma de vivir la fe, dictada por los Escritos de los Evangelios.

Una vez adquirida su nueva responsabilidad, tomó conciencia de la importancia de que existiera un escrito de referencia para cualquier mujer que quisiera seguirla en su ejemplo y redactó la *Forma Vitae*. Este escrito supone la primera obra de carácter jurídico de la historia llevada a cabo por una mujer. Lo cierto es que hasta ese momento no existía ninguna Regla monástica pensada para las mujeres por una mujer, ya que todas habían sido adaptadas por plumas masculinas de las Reglas que ya existían para gestionar los monasterios de hombres.

Estas valiosas y valerosas iniciativas de Clara de Asís fueron las que convencieron a Maraini de escribir una novela basada en sus circunstancias vitales y en su trayectoria,

desde un punto de vista laico pero no por ello olvidado del papel esencial de lo religioso en su historia, centrada en el papel revolucionario que desempeñó en su época, a pesar de no haber podido gozar de una libertad de movimiento probablemente indispensable para que hubiera podido desempeñar su obra de forma completa. En capítulos sucesivos analizaremos los detalles de la trayectoria de Clara de Asís que impresionaron a Dacia Maraini y la impulsaron a rescatarla de entre las sombras del olvido.

### **3.2. Sor Juana Inés de la Cruz: el conocimiento en pos de la autonomía**

Vamos ahora con el análisis de algunas las figuras modernas retratadas y destacadas por Maraini en sus escritos teatrales. Uno de los más interesantes para nuestro trabajo es el caso de Sor Juana Inés de la Cruz, presentada por la autora en la obra de acto único *Sor Juana* (1980). Es preciso subrayar que las mujeres elegidas por Maraini suelen tener en común con ella la faceta de escritoras: son mujeres que, con mayor o menor facilidad o aceptación, dedicaban tiempo a reflejar por escrito sus pensamientos, ideas o proyectos, como en el caso de Clara de Asís. Tal y como afirma Loreta de Stasio, el periodo en que Maraini pone en práctica con mayor frecuencia su faceta de dramaturga coincide con el de la expansión del feminismo en Italia:

El periodo que va desde los años 60 hasta finales de los 90 es una época de avances y transformaciones para el feminismo en Italia. En esos años realiza Dacia Maraini su producción teatral, recogida en dos volúmenes y publicada con el título de *Fare teatro*. La escritora, con el propósito de que se reconozca el valor creativo femenino, nos recuerda a las ilustres literatas del pasado y las recupera como modelos en los que inspirarse para tomar posición respecto a la cultura de su propia época, para su capacidad de mediación, interculturalidad, transculturalidad y negociación con la cultura hegemónica. (De Stasio, 2009: 205)

Sor Juana Inés de la Cruz fue una mujer que desafió los mandatos de su tiempo, el siglo XVII, que reservaban a las mujeres el destino inalterable de convertirse en esposas y madres en exclusiva. Entonces, el acceso al conocimiento estaba reservado al género masculino y eran los hombres de fe los que conformaban la élite intelectual. Ya desde niña dio muestras de una gran inteligencia y de un interés en las letras muy poco habitual a tan temprana edad. También fue pronto cuando Juana Inés fue consciente del futuro que le esperaba en la capital mexicana: la subordinación a un marido y la dedicación absoluta a su progenie. Sin embargo, la joven no estaba dispuesta a renunciar a las lecturas, la

escritura y el estudio, así que pensó en una alternativa que le permitiese conservar algo de libertad. Así fue como decidió ingresar en el convento, dado que, según explica Rodríguez Fernández en su artículo *El hábito como escudo, la palabra como espada en la historiografía religiosa contemporánea*, ese era el camino que solían elegir entonces las mujeres que deseaban preservar su autonomía:

[...] y la no dependencia inmediata del varón. Disfrutaban de un espacio intermedio, entre los límites de lo que la sociedad esperaba de las mujeres y los privilegios que asignaba a los hombres. Algunas compartían con sus congéneres la realización de labores “propias de su sexo”, como el cuidado de los enfermos, la atención de los huertos y la limpieza de los conventos pero, a diferencia de las demás mujeres, en la soledad de sus celdas encontraban el espacio y el tiempo adecuado para la creatividad intelectual y su redefinición personal. Dependían económicamente del superior de la congregación vecina y de las autoridades eclesiásticas pero, si sabían utilizar las posibilidades de su estado, subvertían y transgredían las normas, ya que algunas de ellas articularon sus pensamientos, predicaron y pusieron por escrito sus reflexiones. (Rodríguez Fernández, 2009: 394)

El matiz que es preciso tener en cuenta en el caso de Juana, a diferencia de Clara de Asís y Catalina de Siena, se encuentra en que se decantó por los hábitos sin que se hubiese despertado en ella la vocación religiosa. Vio en el ingreso al convento el camino más seguro para poder conservar algo de libertad y tener la oportunidad de seguir dedicando tiempo a sus dos grandes pasiones, la escritura y la lectura. Este acto constituye una enorme trasgresión a los dictados de la época y a la conducta que se esperaba en las mujeres, quienes eran educadas desde niñas a seguir unos códigos de moral que les impedían rebelarse ante el papel de esposa ejemplar e intachable, ya fuera de un hombre cualquiera o de Dios, obedecer a sus propias motivaciones y pensar en su propio beneficio. Este rasgo de su carácter fue probablemente el que indujo a Maraini a escribir sobre ella, sobre una mujer valiente que se atrevió a anteponer su realización personal y sus necesidades a las exigencias de una sociedad implacable.



Sor Juana Inés de la Cruz plasma con su actitud provocadora el ejemplo más claro de subversión, al transgredir activamente los principios religiosos y de comportamiento como mujer y como monja. Juana, cuyos contemporáneos no tuvieron más remedio que admitir su talento y declararla “la fénix de las letras mexicanas”, quebranta el dictado y la dicotomía patriarcal cuerpo/mente, al manifestar que lo único que la había movido a tomar los hábitos religiosos no era el fervor religioso, sino el deseo de huir de su destino como mujer. (Rodríguez Fernández, 2009: 395)

Sor Juana Inés de la Cruz se convirtió en una de las mejores exponentes de la literatura barroca y del Siglo de Oro español. Su talento, valorado de forma destacada incluso en su época, ha ido adquiriendo el reconocimiento que realmente merece con el paso de los años. Uno de sus escritos más destacados es la famosa *Respuesta a Sor Filotea*, seudónimo del obispo Manuel Fernández de Santa Cruz, quien había publicado la *Carta Atenagórica* de Juana Inés alabando su genio pero, a la vez, criticando que se inmiscuyera en temas ajenos a lo profano. Sor Juana contesta a esa opinión reivindicando el derecho de las mujeres a poder acceder al conocimiento y, en palabras de Loreta De Stasio:

Se remonta a su infancia y cuenta sus esfuerzos por acercarse a las letras y como, desde entonces, había sido penalizada por su condición de mujer. [...] Para sostener la defensa de su derecho a la escritura, aporta al texto una larga lista de las mujeres que en la Historia de la literatura y de las ciencias han confirmado la igualdad entre los sexos. (De Stasio, 2009: 115)

Así, las reivindicaciones de Juana Inés coinciden con las que Maraini ha defendido durante toda su carrera como escritora, es decir, la necesidad de que las mujeres sean educadas en igualdad para que se consideren, y así sean en efecto, capaces de llevar a cabo empresas, emitir juicios, elaborar proyectos y desarrollar sus propias ideas. Por supuesto, para que esto sea posible es necesario que las mujeres de hoy en día conozcan a sus predecesoras, a aquellas que en el pasado fueron pioneras en los distintos ámbitos del saber y protagonistas en su tiempo. Lo explica de forma muy esclarecedora Loreta De Stasio:

El feminismo de Sor Juana es su libertad que se resuelve en el conocimiento. Sólo cuando se conoce se puede elegir. Es el conocimiento lo que nos da los elementos para la elección, para ser libre, en un ejercicio consciente de nuestra voluntad. Sin conocimiento la libertad puede ser sólo capricho, arbitrariedad. La obra de Sor Juana consiste en su mayor parte en la defensa del conocimiento y de la palabra, porque así es

como ella concibe el ejercicio de la libertad. La posibilidad de elegir es vital porque, realizando nuestras opciones, elegimos una manera de ser, es decir, elegimos nuestro propio ser. Esto explica por qué Dacia Maraini escribe una obra sobre este tema y este sujeto, porque *Suor Juana* constituye un modelo de referencia imprescindible para la construcción de la identidad femenina. (De Stasio, 2009: 114)

Teniendo en cuenta las circunstancias, es innegable la monja defendía firmemente ideas feministas muy adelantadas a su época. Siendo muy joven rechazó la vida matrimonial, a sabiendas de que no podría sentirse realizada, como individuo con sus propias inquietudes, si tenía que dedicar sus días a las tareas domésticas y al cuidado de su marido e hijos. Desde que empezó a escribir defendió su derecho a formarse y a leer sobre cualquier asunto, bajo la premisa de que las mujeres son iguales que los hombres y pueden cultivar sus mentes de la misma manera. También afirma, y pone en práctica, que las mujeres deben recurrir a los escritos de otras mujeres para conocer su pensamiento y reconocerlas como modelos de referencia en la propia construcción del *yo*. Como ejemplo de su pensamiento, en su *Respuesta a Sor Filotea* Juana se refiere a las grandes pensadoras y científicas del pasado, y según la explicación de la profesora María Consuelo De Frutos:

Scrisse in realtà un testo che appartiene alla *querelle delle donne*, per difendere il loro diritto allo studio e alla conoscenza e per ricordare diverse donne che avevano spiccato nella storia per il loro grande sapere, come ad esempio Ipazia. Ciò nonostante, obbedì e rinunciò alla sua enorme biblioteca (5000 volumi) e ai suoi utensili scientifici. (Frutos, 2012: 571)

Esta acción de renuncia ejemplifica a la perfección una de las hipótesis de Frutos en su artículo “Scrittrici che ritraggono scrittrici”: la que afirma que las escritoras del pasado que Maraini recupera en sus obras de teatro sufren, de una forma u otra, la violencia de los hombres. En el caso de Sor Juana, se trata de la violencia psicológica ejercida por el obispo, “violenza o forte pressione psicologica fino a farle interrompere ogni contatto con il sapere” (Frutos, 2012: 566).

La obra *Suor Juana* comienza con ella misma leyendo su autobiografía, es decir, la *Respuesta a Sor Filotea*. Relata cómo, siendo una niña de tres años, pidió a su madre poder acompañar a su hermana mayor a las lecciones de lectura y terminó aprendiendo a leer antes que ella. Más adelante hace memoria sobre lo elevado que era su nivel de exigencia, siendo una niña, respecto a su aprendizaje:

Ricordo che a quei tempi, essendo la mia golosità molto accentuata, mi sforzavo di astenermi dal mangiare formaggio poiché avevo sentito dire che rendeva rozzi di cervello. Quando ebbi sei o sette anni, sapendo già leggere e scrivere come un'adulta, de essendo esperta in tutte le altre arti, quali il ricamo, il cucito e il canto come si conviene a ogni donna educata, sentii parlare dell'università e feci impazzire mia madre con costanti e inopportune suppliche perché mi mandassi in città a studiare. E poiché lei mi rispondeva che l'università era proibita alle donne, le proponevo di travestirmi da uomo. Ma lei non volle saperne e fece molto bene, perché ne avrei avuto molto male. Così affogai il mio desiderio nella lettura dei libri di mio nonno. Imparai la sintassi e la grammatica latina in venti giorni, poi mi applicai alla matematica, all'astronomia, alla storia e tanta era la mia applicazione, che, sapendo quanto è apprezzabile e apprezzato nelle ragazze l'ornamento dei capelli, io me ne tagliavo ogni volta quattro dita, imponendomi che quando fossero tornati a crescere avrei dovuto sapere tale o tal'altra cosa, se no me li sarei tagliata un'altra volta per punirmi della mia ignoranza. Succedeva che i capelli crescessero prima che avessi imparato ciò che mi ero imposta di imparare, ché i miei capelli crescevano rapidissimamente. E io allora li tagliavo perché non mi sembrava ragionevole che una testa così nuda ni notizie fosse vestita di capelli. (Maraini, 2000: 685)

Al requerimiento de Sor Filotea sobre la razón de no dedicarse a escribir sobre asuntos profanos, Sor Juana Inés afirma que “ho sempre scritto contro la mia volontà, solo per fare piacere agli altri che mi chiedevano poesie, pezzi di teatro [...]. Questo lo dico a chi mi chiede perché non scrivo di cose sacre. Che capacità, che studi ho io per permettermi di scrivere di teologia?” (Maraini, 2000: 678). Como ya hemos analizado, el hecho de que Juana Inés dedicase abiertamente su tiempo a lecturas alejadas de las Santas Escrituras y a escribir poesías y villancicos era absolutamente insólito y considerado inadecuado en una mujer. En manifiesta oposición a esa desigualdad flagrante entre lo que, según la sociedad patriarcal del México del siglo XVII, correspondía a hombres y mujeres, Maraini recoge en su obra una de las poesías más famosas de Juana Inés, *Hombres necios*: “Uomini stolti, che accusate/le donne senza discernimento/e non vedete che siete voi l'occasione/della debolezza di cui l'accusate” (Maraini, 2000: 682). De hecho, la autora recoge en su obra de teatro varias de las poesías de Juana Inés traducidas, y también una sin traducir.

De entre la vasta producción poética de la mexicana, Maraini seleccionó con gran acierto algunas de las composiciones que tratan los temas que marcaron la vida de Juana

Inés y su trayectoria. El más destacado sin duda fue el de las injusticias a las que tuvo que enfrentarse a causa de su condición femenina, y las decisiones que tuvo que tomar para poder conservar una pequeña parcela de libertad, que le costaron grandes contradicciones en su propio pensamiento tales como la quema de sus escritos tras la reprimenda de Sor Filotea.

A pesar de todo, Juana Inés escogió renunciar al matrimonio y a la maternidad para poder dedicar todo su tiempo al estudio y a la lectura y, sin embargo, escribe una poesía en honor del hijo de la virreina de Nueva España que, según indica Maraini, trata el tema de la maternidad y parece transmitir cierta nostalgia:

Io, signore, tua serva/ che conoscerai crescendo,/ ti prevengo fin da ora:/ l'averti amato tanto/ quando non eri nato/ fa sì che, prima della/ tua bellissima madre,/ tu sia nato da me,/ concepito dal mio pensiero./ Quanto ho desiderato che tu/ lasciassi nella mia mente/la compagnia di quelli che/ mai furono né sono né saranno. (Maraini, 2000: 691)

Sobre la virreina María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga escribió Juana Inés numerosas poesías. Lo cierto es que la relación entre las dos mujeres ha dado lugar a muchas interpretaciones, la mayoría de las cuales hacen referencia a que Juana Inés habría estado enamorada de la virreina, hecho que tradicionalmente la ha convertido en un personaje todavía más controvertido por extremadamente revolucionario en su tiempo. De ser ciertas las teorías, Juana Inés habría sido realmente una mujer que se permitió una libertad extraordinaria en un tiempo en que las mujeres las tenían todas coartadas, partiendo del hecho de que ella misma admitió haber tomado los hábitos, en un primer momento, como la mejor alternativa que existía para eludir la vida matrimonial. Como ejemplo de ese posible enamoramiento es válida una de las poesías a las que da espacio Maraini en la representación, en la que la monja mexicana describe y alaba con gran delicadeza y detalle la belleza de la mujer, María Luisa, práctica poética que entonces quedaba reservada en exclusiva a los hombres:

La tua faccia, Lysi, è un pezzo di cielo/ in cui il sole illumina i tuoi colori/ e le stelle fanno brillare i tuoi chiarori. / I due archi delle sopracciglia/ si fronteggiano bellicosi, / dividendo la graziosa pesca del tuo viso/ come serpentelli dal morso delicato./ Due lampade sono i tuoi occhi,/ che sprizzano scintille,/ polvere da sparo/ che nelle anime di chi ti guarda/ si tramuta in inquieta brace. (Maraini, 2000: 686)

No podemos concluir en análisis de *Suor Juana* sin destacar otro rasgo de la personalidad de Juana Inés muy relevante para la autora, ya que da muestra una vez más

de lo avanzado del pensamiento de la mexicana. Con el objetivo de mostrar la mentalidad antirracista de Juana, en una Nueva España en la que las diferencias de clase entre los blancos, la población autóctona y los negros eran abismales, Maraini recoge una canción que escribió la poetisa en lengua autóctona y castellano, y la pone en boca de la propia Juana y de Rosario, su sirvienta, mientras colocan el belén en el convento:

ROSARIO: Estamos aquí lela lela.

Zambio pela zela zela.

JUANA: Chi è che avanza?

ROSARIO: Una negrita.

JUANA: Via via brutta negrita,

nella festa della luce

tutta purezza tutta grandezza

non è permessa cosa negra negrita negreta.

ROSARIO: Non me ne andrò lela lela

zambio pela zela zela,

per quanto negra sono bianchetta

perché l'anima non ha colore.

JUANA: Così non fù zela zela.

ROSARIO: Così fu lela lela.

JUANA: Vai vai ossetto di tonno,

ché la tua faccia non è benedetta.

ROSARIO: Non me ne vado

zela zela

davanti a Dio sono uguale a te.

JUANA: Vai vai narice a trombetta,

col tuo occhio a serpentello

pungevi la vergine sul piede bello.

ROSARIO: Non me ne vado zela zela

zambio pela

vattene tu lela lela

canto anch'io e

meglio di te!

(Maraini. 2000: 690)

La obra de teatro concluye, al igual que en el caso de Caterina da Siena, con la muerte de la protagonista, a causa de la peste. Sor Juana cuida a Rosario, que ha caído enferma, hasta que ella misma se contagia y no es capaz de salir adelante. Se completa así el círculo que representa Maraini en la obra, del que Juana no pudo escapar por el hecho de ser una mujer, que empieza con una simbólica y resignada muerte intelectual cuando Juana quema sus cartas al principio del acto y concluye con la muerte física. Demuestra así que la libertad de la que gozó la monja mexicana fue siempre relativa, a pesar del valor y la determinación de los que hizo gala a la hora de trazar su propio camino.

### **3.3. Verónica Franco: la escritura en pos de la autoafirmación**

Es el turno ahora de analizar la historia de Verónica Franco, poetisa veneciana que vivió en el siglo XVI y que luchó toda su vida por hacerse respetar como escritora y encontrar su espacio entre los grandes escritores de su tiempo. Sin embargo, como todas las mujeres retratadas por Maraini, Verónica Franco se encontró de partida con unas circunstancias muy desfavorables. También le ocurrió a Isabella di Morra, que compartió siglo con la veneciana y cuyo caso también vamos a desgarnar. Se trata de dos escritoras italianas que siempre habitaron en la mente de Maraini, a pesar de que tuvieron que llegar los años noventa para que la dramaturga pusiera por escrito sus historias. En estas obras, según Milagro Martín Clavijo:

Maraini emprende un viaje al Renacimiento italiano y, en concreto, al mundo literario del siglo XVI, a través de la biografía de [...] Verónica Franco e Isabella di Morra, autoras a las que quiere dar una voz y también un cuerpo en escena. Con estas dos figuras la dramaturga entra de lleno, como ya lo ha hecho en otras ocasiones, en el filón de la biografía femenina de intelectuales del pasado, con la intención de trazar una genealogía de mujeres que, pese a todas las limitaciones de su época, se convierten en ejemplos de mujeres fuertes que luchan por su autonomía, por su realización personal, no importa si al final lo consiguen o no. el hecho de elegir a mujeres ligadas al mundo intelectual y, fundamentalmente, a la literatura probablemente tiene que ver con la afinidad que une a Maraini con estas autoras y con las que siente una identificación más profunda. (Martín Clavijo, 2019: 21)

Verónica Franco era hija de una cortesana veneciana y a los dieciocho años ya estaba casada y embarazada, hecho nada sorprendente a estas alturas de nuestro análisis sobre la realidad de las mujeres en los aquellos siglos. Sin embargo, Verónica no era feliz,

las fuentes indican que su marido la maltrataba y reunió el valor suficiente para separarse y empezar a dar los pasos que la llevarían a diseñar su propio destino. Las opciones que tenía ya las conocemos: si quería poder vivir con cierta libertad sólo podía decantarse por ingresar en alguna congregación religiosa o bien dedicarse a la prostitución. Lo cierto es que, en la Europa del siglo XVI, si una mujer valoraba su libertad, sobre todo de pensamiento, únicamente disponía de esos dos caminos para luchar por su autonomía.

A falta de la vocación religiosa, Verónica se decantó por convertirse en prostituta, su madre lo había sido y sabía que no tendría que estar en la calle: ellas eran cortesanas honestas. En la Venecia de aquel tiempo, de las cortesanas no se esperaba exclusivamente el favor sexual, eran mujeres refinadas y formadas que ofrecían su compañía y conversación, tocaban música y cantaban. A pesar de esa sofisticada concepción, para poder conducir su propia vida Verónica tuvo que pagar un alto precio, tuvo que ofrecer su cuerpo como si de un objeto se tratase. Esa es la realidad de la que va tomando conciencia la escritora en la obra de Maraini, *Veronica, meretrice e scrittora*, a medida que avanzan las páginas y va curándose de la peste. En ese sentido observa María Consuelo De Frutos que “man mano che guarisce Veronica assume toni profemminist, e riflette su ciò che è accaduto, finendo per riprendersi il dominio della sua vita, vale a dire, del suo corpo e della sua anima. C'è un parallelismo tra la guarigione fisica e la sua presa di coscienza” (Frutos 2012: 580). De hecho, al principio de la obra vemos a una Verónica, recién llegada al asilo para enfermos terminales de peste, que se lamenta porque a causa de la enfermedad está perdiendo la belleza y una mujer, pensada como un objeto que ha de despertar el deseo sexual, si no tiene belleza no tiene nada:

VERONICA: [...] Avevo uno specchio in tasca...avevo delle monete...dove le avete cacciate? ...devo guardarmi in faccia...devo...Io, se perdo la faccia, sorella, perdo tutto: la casa, i vestiti, la tavola...ogni cosa, ogni cosa è legata a questa faccia di donna...dove l'avete messo il mio specchio, per la madonna! Che me ne faccio di una faccia gonfia, livida, malata! (*Toccandosi*) Lo sento, che è gonfia, lo sento...sono deforme...come farò? ...Stupida piccola peste di merda! Te la prendi con chi ha bisogno del corpo come un panettiere della sua farina...che canchero vuoi da me, peste, che vuoi? Non lo vedi che non ti voglio, non ti voglio! (Maraini, 2001: 8)

En su mencionado artículo, María Consuelo de Frutos subraya el interés de Maraini por destacar la evolución del pensamiento de Verónica a lo largo de la representación, sobre todo en lo concerniente a la concepción que tiene de sí misma. Al

principio, la poetisa defiende su profesión, aunque se muestra nostálgica ante la libertad que observa en los hombres que la visitan, está orgullosa de ganar su propio dinero y de tener autonomía pero es consciente de la contradicción. A lo largo de la obra, las reflexiones de Verónica y las conversaciones con sus clientes ponen de manifiesto su toma de conciencia acerca del hecho de que todos la consideran un objeto que se puede comprar, ofrecer, prestar y compartir. A mitad del primer acto, uno de los clientes habituales de Verónica, Marco Venier, la visita para informarle de que pronto tendrá que recibir en su casa y ofrecer sus servicios al rey Enrique III de Francia, de quien Marco es amigo y a quien ha recomendado la cita con la cortesana.

VERONICA: Quale canzone gli canterò?

MARCO: La nostra...Veronica, per favore, siate meravigliosa...voglio che per tutta la vita Enrico si ricordi di questo incontro con voi...

VERONICA: Uno scambio? Voi date me in cambio di...di che?

MARCO: Non ho niente da chiedergli. Solo voglio che per una notte si incontrino la più bella cortigiana di Venezia col più grande re del mondo.

VERONICA: Non temete che mi innamorati di lui?

MARCO: Sarebbe da sciocchi innamorarsi di un re che il giorno dopo parte per la Francia e che non vedrete mai più nella vostra vita...

VERONICA: Insomma pensate a tutto voi.

MARCO: Vedrete come sarete considerata poi in città. Addio Veronica e buona fortuna!

VERONICA: Neanche viveste dei miei soldi, Marco...

Marco corre via

VERONICA: E se fossi io a essere gelosa? ...Io sono qua...mi vesto, mi svesto, guardo dalla finestra, dormo, mangio...e voi venite, uscite, andate, viaggiate...la vostra libertà mi incuriosisce e mi angustia... (Maraini, 2001: 24)

Lo cierto es que Maraini insiste en *Veronica, meretrice e scrittrice* en varios de los temas tradicionalmente intrínsecos a la realidad cotidiana de las mujeres a lo largo de la Historia. En un momento de la representación, una Verónica embarazada dice a su sirvienta que debe escribir su testamento por si acaso falleciese durante el parto. La muerte de las mujeres durante el alumbramiento era muy frecuente en aquellos años de precariedad higiénica y sanitaria y, tal y como Maraini nos cuenta que le ocurrió a la hermana de santa Catalina al dar a luz a su sexto hijo, en capítulos sucesivos profundizaremos en la frecuencia y circunstancias de este suceso en la vida de las mujeres. El hecho es que, de nuevo en la obra que nos ocupa, Maraini insiste en la presencia de

este miedo constante en el pensamiento de las embarazadas, que eran conscientes de que se enfrentaban a una prueba decisiva en cada parto.

VERONICA: (incinta di nove mesi) Dammi carta e penna, Gaspara, devo fare testamento.

GASPARA: Ancora? L'avete già fatto due volte, l'è una vera e propria mania la vostra...

VERONICA: E se muoio partorendo?

GASPARA: Achillino l'avete fatto senza neanche accorgervene. Anche questo andrà bene, lo so...

VERONICA: Mia cugina non morì di parto quando il figlio era già nato? E mia madre, non morì di parto al tredicesimo figlio? E come ho ereditato il mestiere potrei avere ereditato la morte per parto.

Gaspara va a prendere carta e penna

(Maraini, 2001: 13)



Otra de las sombras que planeaban constantemente sobre las protagonistas históricas de Maraini, precisamente por el hecho de ser mujeres que destacaban por su intelecto, era la de la denuncia por herejía. En el caso de Verónica Franco, la escritora relata en la obra cómo fue acusada de brujería y llevada ante la Inquisición por el maestro de su hijo, cuyos intentos de seducción habían sido evadidos por Verónica en varias ocasiones. Las fuentes históricas revelan que la poetisa se defendió de

forma magistral ante el tribunal, y Maraini recrea la escena con una Verónica que responde lo siguiente a la acusación de haber comido carne los viernes: “Sarà successo una volta, Monsignore. D'altronde quel venerdì di cui parla Vannitelli [el maestro] c'erano a casa mia il Cardinal Falenghi, il Monsignore Guido, il senatore Damaso Neva, il Gran Consigliere Marco Bragadin, lo conoscete?” (Maraini, 2001: 41). Así, Verónica se muestra valiente e ingeniosa en aquella situación tan comprometida, porque no teme a quien la acusa y es perfectamente capaz de defender sus acciones sin amedrentarse, con firmeza y sinceridad.

Después de analizar el personaje, su actitud y reacciones ante las circunstancias, parece muy probable que Verónica Franco decidiera dedicarse a la prostitución como vía de escape a una vida de maltrato y subalternidad conyugal, frente a las mujeres que por huir del mismo destino se dedicaban a la vida religiosa. En este sentido, Maraini propone en la obra la oposición de estos dos caminos que reportaban algo de libertad a las mujeres, en los personajes de Verónica y de Anziola, la monja que la asiste en el asilo de enfermos.

Sin embargo, Verónica manifiesta en una de sus conversaciones con su criada que, en su opinión, las monjas no cultivan la mente y afirma que si tuviera una hija preferiría que heredase su oficio: “Le monache sono tutte matte...a furia di pregare, di fare digiuno, di ubbidire e tacere...al posto del cervello hanno la pappa per le galline...e non fanno neanche le uova” (Maraini, 2001: 14). Verónica es de la opinión de que, alejada de los muros del convento, es más libre, porque dispone como quiere de su tiempo para escribir los versos que son los que verdaderamente le proporcionan la libertad. En realidad, tener la opción dedicarse abiertamente a la literatura y recibir el reconocimiento del público eran logros verdaderamente difíciles de alcanzar para una mujer en el siglo XVI. Esa es la razón por la que Maraini se refiere a ella en el título de su obra como *scrittora*, un neologismo en italiano que parece otorgar a Verónica la entidad completa y absoluta de escritora. A este respecto apunta De Frutos Martínez:

Dacia Maraini non ha voluto dire Veronica, cortigiana onesta e scrittrice, ma ha voluto qualificarla come meretrice, con le stesse parole adoperate da Veronica in un suo componimento dove non nasconde il suo modo di guadagnarsi la vita; inoltre non viene chiamata scrittrice ma scrittora, con l'utilizzo di un neologismo nella lingua italiana per affermare il pieno titolo di scrittrice di questa donna. (Frutos, 2012: 578)

De esta manera, no podían faltar en la obra intervenciones destinadas a destacar algunos de los versos más reconocidos de Verónica Franco. Al igual que ocurre en el caso de Sor Juana Inés, la autora rinde homenaje a la producción literaria de esta gran mujer incluyendo una muestra de sus escritos en la obra.

VERONICA: (rileggendo) Quel che ascoso nel cor tenni gran tempo con doglia tan ch'a la lingua contese  
Narrar le mie ragioni a miglior tempo:  
Quelle dolci d'amor amare offese  
(ripete) Quelle dolci d'amor amare offese...Amare offese, amare offese...Ch'io mi sento morir di passione...Di non averlo a ciascun'ora appresso...(Compitando per contare

sillabe) Di-non-a-verlo-a-cia-scun'-hora-appresso...

GASPARA: Volete i bicchieri quelli coi bordi d'oro o quelli col filetto lilla?

VERONICA: Non vedi che sono occupata?

GASPARA: Fra un'ora avete a cena della gente e state ancora qui a baloccarvi.

VERONICA: Non mi sto baloccando. Scrivo dei versi che reciterò stasera agli amici.

(Maraini, 2001: 53-54)

Precisamente es su condición de escritora la que libera a Verónica de una realidad, a fin de cuentas, impuesta por sus circunstancias. Ella es escritora, su vocación es la literatura, de hecho, llega a publicar por sí misma algunas de sus obras y el público de su época reconoce sin tapujos su talento. Su otra faceta, la de cortesana, la desempeña únicamente para poder salir adelante con sus cuatro hijos y su sirvienta, y Maraini “insiste diverse volte su questo aspetto dimostrando come tramite la sua parte più fisica è riuscita ad entrare in quel mondo letterario che l’ha resa veramente libera attraverso l’istruzione” (Frutos: 2012: 581). En la actualidad, la crítica ha situado las *Terze Rime* de Veronica Franco en el lugar destacado que le corresponde, aunque evidentemente este reconocimiento se produjo mucho tiempo después de cuando habría correspondido y nunca en la medida de la que son meritorias. Según Daniela de Liso en *La aportación de la mujer a la construcción, deconstrucción y redefinición del Humanismo*:

Alla pregiudiziale, istintiva avversione per i *gender studies*, che caratterizza la critica italiana, si è, infatti, aggiunta per la Franco la difficoltà di scindere la donna dalla letterata, a causa della natura autobiografica ed orgogliosamente esibita della sua produzione. La quaestio etica ha a lungo influenzato la formulazione dei giudizi critici, eppure Veronica Franco è una petrarchista originale, la cui esclusione dalla storia letteraria del nostro Cinquecento sarebbe almeno un errore di prospettiva. (De Liso, 2019: 36)

La libertad que conquista la poetisa alcanza su máxima expresión al final de la obra de Maraini, cuando tanto ella como la monja Anzola reconocen que la realidad que cada una vivía antes de la epidemia no la habían elegido realmente por voluntad propia, y deciden ser verdaderamente libres, aunque eso les suponga vivir en la más absoluta pobreza. Se trata de un momento final de auténtica sororidad entre dos mujeres que, por el sencillo hecho de serlo, compartían destino al nacer, pero lucharon en la medida que pudieron para no sentirse víctimas de la sociedad patriarcal.

VERONICA: Oh dio, mi gira la testa!

ANZOLA: Siete talmente guarita che potreste ammalarvi di nuovo.

VERONICA: Come hai fatto a restare con me tutto questo tempo?

ANZOLA: Se morivate mi prendevo le vostre scarpe...

[...]

VERONICA: Voglio respirare un poco d'aria fresca. (Va alla finestra da sola) È cambiata l'aria, hai visto? L'acqua si è fatta crespata, il vento sa di sale...non si vedono più le barche cariche di cadaveri...[...] é avido il nostro Signore...non si accontenta mai...vuole compagnia, compagnia, compagnia...In questo lazzaretto ci siamo rimaste solo tu ed io, Anzola...le mani vuote, gli occhi vuoti...

ANZOLA: Ormai potete andare.

VERONICA: Andare dove, Anzola?

ANZOLA: ...Non sapete dove andare? Allora torniamo insieme in convento. Una cameretta per voi si trova.

VERONICA: In convento, ma io so fare solo la cortigiana...non mi resta che l'elemosina.

ANZOLA: Be', qui il da fare è finito. Il lazzaretto chiude. Io in convento da sola non ci voglio tornare...

VERONICA: Verresti con me a chiedere l'elemosina?

ANZOLA: A me piace girare.

VERONICA: Una monaca e una cortigiana insieme...una monaca e una cortigiana...

ANZOLA: Mettetevi le scarpe...eccovi il mantello.

VERONICA: Da dove cominciamo? Dal ponte di Rialto?

ANZOLA: Andemo.

VERONICA: Andemo.

(Maraini, 2001: 75-76)

### **3.4. Isabella di Morra: la poesía en pos de la libertad**

En el mismo año en que nació Verónica Franco en la bulliciosa Venecia de mediados del XVI, fue asesinada Isabella di Morra al sur del país, en Valsinni. La poetisa es otra de las protagonistas de la historia olvidadas, en este caso tanto por sus contemporáneos como por la posteridad literaria, que rescata del pasado Maraini a través de su teatro. Isabella vivía en el castillo de su familia en un pequeño pueblo entonces llamado Favale, situado frente al mar al sur de Italia. Era una joven amante de la literatura que dedicaba sus días a la lectura, la composición poética como escritora petrarquista y a soñar con la libertad de la que gozaban su padre y dos de sus hermanos en la lejana París.

Escribía sonetos y canciones. De su progenitor había heredado la pasión por los libros y se sentía muy unida a él, realidad que refleja Maraini en la obra en los momentos en que Isabella se lamenta por no obtener respuesta de su padre a las cartas que le envía.

El drama lleva el título de *Storia di Isabella di Morra raccontata da Benedetto Croce*, historiador y escritor italiano que se interesó en el estudio de la vida y la obra de algunas de las escritoras que nos ocupan. A pesar de ello, según apunta María Consuelo De Frutos Martínez, él fue “in un certo senso, il colpevole della loro poca considerazione. Mostrò infatti grande interesse per le loro vite, ma al momento della valutazione dei componimenti espresse sempre un commento non del tutto positivo” (Frutos, 2012: 568). Por su parte, Maraini retrata a Isabella di Morra como una mujer que sueña con ser libre, pero la realidad era que “la giovane Isabella nacque nel posto sbagliato al momento sbagliato e così la sua trasgressione, cioè il suo desiderio di scrivere e di fuggire da una realtà castrante furono la causa della sua morte” (Frutos, 2012: 582).

Así, Isabella forma parte del grupo de las escritoras recuperadas por Maraini, junto a Verónica, Sor Juana y Eleonora de Fonseca, que sufrieron la violencia de la sociedad de su época por el hecho de haber nacido mujeres, y por oponerse a aceptar el destino que otros habían diseñado para ellas. En este sentido, Frutos apunta que:



Le donne scrittrici erano trasgressive, poiché lottavano per superare molte delle limitazioni imposte dalla società patriarcale al loro status. Hanno trasgredito le leggi del silenzio a cui erano costrette per essere nate donne e, al tempo stesso, hanno infranto, almeno in vita, il silenzio della storia. Per questo loro desiderio di non rispettare il silenzio queste donne furono vittime di una violenza soprattutto psicologica, venendo scoraggiate nel loro interesse per la letteratura e, quindi, nella loro rivendicazione del diritto allo studio intellettuale [...]. Violenza o forte pressione psicologica su Suor Juana, fino a farle interrompere ogni contatto con il sapere; violenza fisica e psichica su Eleonora de Fonseca per essere una donna colta, su Veronica che fu insultata in diversi componimenti ed accusata di stregoneria, per voler essere una donna indipendente; violenza psichica e fisica su Isabella Morra, che la porterà alla morte, per aver intrattenuto una corrispondenza con un poeta petrarchista che abitava occasionalmente nei pressi della sua dimora. (Frutos, 2012: 566)

En el texto teatral, Maraini hace evidente lo inaceptable de las aspiraciones personales de Isabella situándola frente al personaje opuesto de su madre, doña Luisa, que encaja a la perfección en el rol que se esperaba entonces de una mujer: entrega y dedicación absoluta a su familia y aceptación gustosa de cualquier situación decidida por el marido. Mientras Isabella aparece siempre inquieta, preguntándose por su padre y envidiando su libertad, leyendo o conversando con su preceptor Torcuato; doña Luisa es una mujer piadosa y algo indolente que dedica sus días a la cocina, la oración y el cuidado de sus hijos. Ambas discuten con frecuencia porque ninguna de las dos comprende la forma de ver el mundo de la otra, o el modo en que cada una concibe cómo ha de ser su realidad.

MADRE: Isabella, figlia dolce, figlia amara. I libri ti mangeranno la testa. I libri ti succhieranno via la vita. Prendi un poco di questo vino e miele. Ti rinfrancherà.

ISABELLA: I libri sono la mia unica compagnia. Erodoto poi è una compagnia rumorosa e felice.

MADRE: E io non ti tengo compagnia? E i tuoi fratelli non ti tengono compagnia?

ISABELLA: Voi siete troppo buona e piatta per tenere compagnia a chicchessia. Potete proteggere forse, ma non tenere compagnia. Siete una madre carica di maternità, ma non ve ne faccio merito perché vi è naturale come per una chioccia essere sé stessa. In quanto ai miei fratelli, hanno più interesse per una volpe selvatica che per me [...]. Voglio che mi lasciate in pace una volta per tutte!

[...]

MADRE: Ma perché? Che t'ho fatto?

ISABELLA: Niente, appunto, proprio niente. Per questo mi indisponete. Se voi faceste qualcosa, anche solo mandare fuori una bestemmia, dimostrereste di essere una persona. Ma voi non fate niente, niente di niente, salvo alzarvi la mattina con la faccia da sposa felice, entrare in cucina come se fosse una reggia, curare i figli come se fossero vitelli da far carne, mandare lettere d'amore al marito lontano, passeggiare con quel cane grasso e grosso che sembra un maiale per lo striminzitissimo giardinetto del castello, senza che mai mettiate piede fuori da qui. Non calzate più neanche le scarpe. A che vi servirebbero? Siete bella e giovane e vi acconciate come una vecchiarrella senza pretese. Sarebbe questa la vita della baronessa Luisa Brancaccio di Morra, nipote del grande Caracciolo e della marchesa di Venosa?

MADRE: Non siamo alla corte di Francia Isabellina mia, ma siamo a Favale, nel nostro castello, al caldo e ben nutrite. Dobbiamo ringraziare il principe di Salerno e la principessa d'Aragona se non siamo in mezzo ad una strada a chiedere l'elemosina.

[...]

ISABELLA: Voi ringraziereste pure il boia che vi appende la corda al collo.

MADRE: Se prendi con cuore lieto ciò che il cielo ti manda, sarai sempre felice bambina mia.

(Maraini, 1998: 10)

El mundo en que vive Isabella es verdaderamente complejo. Una sociedad que ya de por sí no contemplaba la posibilidad de que las mujeres tuvieran inquietudes, y lucharan por verlas satisfechas, era todavía más dura en esa zona del sur de Italia. Lejos de cualquier centro cultural en que las mujeres tuviesen algo más de libertad de movimientos. La poetisa ve pasar sus días encerrada en el castillo, prácticamente custodiada por sus hermanos y con el único aliciente de la compañía de su preceptor. Él le cuenta historias maravillosas sobre lugares lejanos que Isabella anhela conocer, aunque es consciente de que nunca tendrá esa posibilidad. Tanto su madre como sus hermanos le repiten que lo que debe hacer es buscar marido, formar una familia y olvidarse de los libros que la alejan de la realidad que han de asumir las mujeres. La escritora envía con frecuencia misivas a su padre en las que quedan reflejadas su insatisfacción, causada por el entorno que la rodea, y sus ensoñaciones en relación con la vida que desearía poder vivir.

[...] Qui vivo in mezzo a gente selvatica, fra boschi sempre più cupi e rocce sempre più scoscese. Il mare è davanti ai miei occhi, padre mio, nei suoi colori cangianti. Promette e promette il mare ma non mantiene. Ha in dosso i colori della menzogna: forse per questo mi inquieta. Non riesco mai a capire quando promette il vero e quando nasconde il futuro. I miei fratelli, Fabio e Cesare sono diventati dei bruti a furia di fare la posta ai banditi, a furia di cacciare daini e cinghiali. Essi credono solo nella spada e nel moschetto. I libri, che pure voi avete tanto amato e rispettato, essi li odiano e se potessero bruciarli tutti, lo farebbero subito. Cos'è che li trattiene? Forse un poco di considerazione per la vostra memoria, perché siete vivo e potreste ancora tornare. Ma se arrivasse, dio non voglia, la notizia della vostra morte, ridurrebbero questo castello ad una stalla. Invidio quei gabbiani che volano bassi sull'acqua cercando cibo e poi si alzano a picco verso le nuvole. Invidio le onde che girano e corrono da un capo all'altro della riva. Con le loro dita frangiate toccano gli scafi dei battelli diretti verso il nord. Potessi andare con loro! Mandatemi una lettera padre mio, solo una lettera. Sarebbe un nutrimento felice per me. Vi aspetto, con tanto affetto. Vostra figlia Isabella. (Maraini, 1998: 14)

Como es habitual en las obras de Maraini protagonizadas por escritoras, la

dramaturga aprovecha la ocasión para introducir y destacar algunas de sus composiciones mediante el recurso a la intertextualidad, es decir, crea un hipertexto relacionado con un hipotexto, según la terminología del narratólogo Gérard Genette<sup>16</sup>. En el caso de Isabella di Morra, lo hace en el momento en que Torquato llega al castillo con noticias del poeta Diego de Sandoval, vecino de la familia que se convertiría sin quererlo en la excusa perfecta para que Cesare diera rienda suelta a su ira hacia su hermana. El profesor y la alumna habían estado hablando de la posibilidad de llevar a cabo una reunión con Diego y su esposa en el castillo, con la intención de intercambiar impresiones acerca de la literatura. Esta posibilidad ilusiona a una Isabella desesperada por encontrar algún aliciente en su entorno. Ese día, Torquato le dice que ha tenido ocasión de ver a Diego, le ha recitado algunos versos de Isabella y él se ha mostrado maravillado.

TORQUATO: "I giorni e gli anni miei chiari e felici" voi dite felicemente, e con che grazia! "Cingimi al collo un bello aurato laccio" .... E fa sì caro il nodo ond'io m'allaccio", sono ancora parole vostre e me le ripeto con piacere ogni volta che il mio pensiero inciampa in esse.

ISABELLA: Non le avrete ripetute al signor di Sandoval spero!

TORQUATO: "D'un alto monte donde si scorge il mare

Miro sovente io, tua figlia Isabella

S'alcun legno spalmato in quello appare

Che di te padre a me doni novella.

Ma la mia adversa e dispietata stella

Non vuol ch'alcun conforto possa entrare

Nel tristo cor, ma di pietà rubella,

La salda speme in pianto fa mutare:

Ch'io non veggo nel mar remo né vela

(Così deserto è l'infelice lito)

Che l'onde fenda o che la gonfi il vento"

Ho recitado questi versi al signor di Sandoval e lui era pieno di sorpresa: non immaginava che una femmina, una bambina quasi, cresciuta in questi luoghi selvaggi, potesse esprimersi con tanta precisione e tanto ardimento linguistico.

ISABELLA: Gli avete davvero recitato i miei versi? E lui cosa ha detto? Li ha commentati?

TORQUATO: (FACENDO IL VERSO AL SANDOVAL) Quanto amore e quanta levità

---

<sup>16</sup>Gérard Genette (1930-2018) fue crítico literario, escritor y uno de los creadores de la narratología. El concepto de intertextualidad se encuentra en la base de su pensamiento crítico-literario; su trabajo es reconocido como absolutamente renovador en la concepción de la literatura y los estudios literarios.

letteraria in questi versi, messer Torquato. Mi piace l'attacco: "D'un alto monte onde si scorge il mare". È classico, morbido, luminoso. E quel "Miro sovente io, tua figlia» che piglio! Che sicurezza di polso! E voi dite che ha solo ventidue anni? (Maraini. 1998: 21)

El anhelo de autonomía de Isabella va en aumento conforme avanza la representación y se acentúa cuando surge la posibilidad de encontrarse con Diego de Sandoval y su esposa. Isabella es una joven de veintidós años, con toda la vida por delante, que no quiere ver limitadas sus posibilidades a ver pasar los días encerrada en un castillo esperando a que llegue una oferta de matrimonio conveniente para su familia. Sin embargo, no oculta su miedo a que su hermano Cesare pudiera reaccionar de forma violenta si el encuentro llegase a tener lugar, ya que según la Isabella de Maraini:

È geloso di me e di mia madre come fossimo due cavalli di sua proprietà. Non che gliene importi un gran che di noi, ma non soffrirebbe che conversassimo con qualcuno che lui non approva, e con cui oltre tutto, ha avuto a questionare. Egli pretende il controllo assoluto sulla gente di casa. (Maraini, 1998: 22)

La actitud de Cesare es la que tradicionalmente mostraban los padres o hermanos considerados cabeza de familia, se habían apropiado del derecho a decidir del mismo modo tanto en los asuntos concernientes a tierras y propiedades como en los relacionados con las mujeres de la familia. Ellas no tenían ninguna voz a la hora de opinar sobre sus propios destinos, eran personas subalternas y condenadas a acatar sin rechistar cualquier circunstancia dispuesta por el padre, el marido o el hermano.

A pesar de ser consciente de lo delicado de su situación, Isabella se rebela ante las imposiciones dedicándose al estudio y a la escritura, hecho que desconcierta a su madre y que da lugar a discusiones constantes. En una ocasión, Torquato intercede por su alumna y recomienda a doña Luisa que se preocupe más por el espíritu de su hija y no tanto por meterla en la cama de un buen marido, a lo que la madre contesta: “Cosa volete che faccia una ragazzina di buona famiglia? Che vada girando per il mondo recitando le sue rime agli uomini? Ma questo lo fanno le sfrontate come Gaspara Stampa, tutti ne abbiamo sentito parlare” (Maraini, 1998: 23). Gaspara Stampa<sup>17</sup>, notable poetisa contemporánea a estos personajes, formó parte de ese grupo de escritoras trasgresoras que surgió en Italia

---

<sup>17</sup>Gaspara Stampa (1523-1554), fue una poetisa italiana autora de las *Rimas*. Es famosa por su talento y por haber vivido su corta vida (se suicidó) intentando ser libre y, por tanto, oponiéndose a las normas e imposiciones sociales que pretendían limitar las relaciones amorosas de las mujeres al matrimonio.

en la primera mitad del siglo XVI. Pero sus circunstancias le permitieron moverse con algo de libertad, vivió y escribió en constante conflicto con la realidad que la rodeaba, hasta que se cansó de hacer frente a la opresión y se suicidó.

Lo cierto es que, tal y como destaca María Consuelo de Frutos, la rebelión de estas mujeres a las imposiciones de su época siempre les reportaba violencia e incluso la muerte. Las circunstancias del asesinato de Isabella di Morra las recrea Maraini al final de la obra. Este tiene lugar poco después de una fuerte reprimenda de Cesare a Isabella, cuando le dice que se está esforzando en encontrar un marido para ella.

Ma nessuno ti vuole, sappilo, perché non sei bella: secca secca, come una sarda salata, con le ossa di fuori, manchi di morbidezza, di sensualità. E poi, quelle arie da saputella...chi può pensare a portarti in un letto matrimoniale! Basta guardarti le mani, sempre sporche di inchiostro per capire cosa sei: una dama sapiente, il peggio che ci sia al mondo. (Maraini, 1998: 26)

Según su hermano, Isabella era lo peor que se podía encontrar en el mundo, una “dama sapiente”, formada e interesada por el conocimiento. Y al final la mató, con la excusa de un inocente intercambio epistolar con Diego Sandoval de Castro, puso fin a los anhelos de libertad de una joven veinteañera que vivía encarcelada, al igual que sus ilusiones.

### **3.5. Eleonora de Fonseca Pimentel: La lucha en pos de los derechos de las mujeres**

Nos detenemos ahora en 1981, cuando Maraini escribió su pieza sobre la poetisa y periodista Eleonora de Fonseca Pimentel: otra protagonista de la historia a quien se ha prestado poca atención a pesar del importante papel que desempeñó durante la revolución napolitana de 1799, la cual le costó la vida. Eleonora pertenecía a una familia noble de origen portugués y recibió una educación al alcance de pocas mujeres de su época. Muy pronto desarrolló una gran afición por la lectura y comenzó a escribir poesía, dos actividades que no encajaban con el rol que tanto su familia como la sociedad esperaban de ella. Debido a problemas económicos familiares, porque ya se sabe que los títulos nobiliarios no garantizan las rentas de por vida, se vio obligada a casarse con un hombre que la maltrataba amparado en sus poco apropiadas aficiones literarias.

Cuando escribe sobre la revolucionaria napolitana, Maraini pone de nuevo el foco en los aspectos más subversivos del personaje en cuanto a las circunstancias materiales de las mujeres a finales del siglo XVIII: su lucha por la democracia y los derechos de mujeres y hombres en una Europa efervescente tras la Revolución Francesa; y la reivindicación de sus libertades y autonomía como ser humano. En cuanto al título de la obra, *Donna Lionora Giacubina*, tal y como afirma Frutos Martínez:

È tratto da una canzoncina che cantava il popolo dopo la sua morte, ma che fondamentalemente fa riferimento a come veniva chiamata da questo ceto tanto amato e per il quale soffrì molto. Con l'aggettivo *Giacubina*, inoltre, si vuole dare visibilità alla presenza femminile in questa fallita rivoluzione repubblicana e, in senso più ampio, nella storia. (Frutos, 2012: 575)

Existen numerosas cuestiones referentes a cómo era la vida de las mujeres a finales del siglo XVIII que han sido reflejadas por Maraini en la obra, y que contrastan con las aspiraciones de emancipación y libertad de Eleonora. En la cárcel junto a ella está su hijastra Caterina, que representa la realidad del pueblo más humilde, y las conversaciones entre ambas ponen de manifiesto la distancia entre las intelectuales aspiraciones republicanas y la precaria vida de la gente de a pie.

Buio sulla strada. Luce sulla cella.

CATERINA. Volete nu poco e caffè?

NORA. Dove lo trovasti?

CATERINA. Il guardiano...mentre dormivate...feci amicizia con lui...

NORA. Una persona gentile... (Beve) Lo ringraziasti?

CATERINA. Gli feci toccare il petto.

NORA (rendendole la tazzina). Non lo voglio. Ti sei venduta per un poco di caffè.

CATERINA. Che venduta e venduta...mise una mano qua e poi la levò subito. Ne volete ancora?

NORA. Non lo voglio un caffè ottenuto con uno scambio così turpe.

(Maraini, 1981: 6)

Más adelante Caterina revelará a Eleonora las distintas situaciones en las que se vio obligada a venderse a cambio de un plato de comida, algo común en la vida de las mujeres solteras pobres de la época. Por eso la mayoría estaba de acuerdo con entregarse en matrimonio al primero que se ofreciese como esposo: la vida solitaria en aquellos tiempos no era para las mujeres y, las que se veían abocadas a ella, se encontraban en las mismas situaciones repulsivas que describe Caterina.

CATERINA. Lo volete nu poco e caffè?

NORA. E dove sta?

CATERINA. Mò chiammo o guardiano e ce lo dico.

NORA. Lascia stare...i tuoi commerci mi ripugnano...niente caffè...

CATERINA. Avete paura di sporcarvi le mani...marchesa! Ma o saperte che me sò venduta per mezzo carlino, di notte, sdraiata dentro una grotta con le pulci che saltavano e ballavano? O sapete che prima di imparare a rubare sono stata in un circo dove, per un piatto di pasta, mi accoppiavo pubblicamente con un asino? O sapete, o sapete?

(Maraini, 1981: 19)

Por su parte, el personaje de Eleonora refleja las aspiraciones democráticas que habían surgido en las mentes liberales por toda Europa tras la Revolución Francesa. Mientras espera que vengán a llevarla al patíbulo, habla a Caterina de unos ideales que no encajaban con el papel que se esperaba de ella, basados en la esperanza de la igualdad y la libertad también para las mujeres. En este sentido, María Consuelo De Frutos afirma que Maraini, al presentar como protagonistas a dos mujeres tan distintas, consigue reflejar la enorme distancia entre los ideales revolucionarios y el pueblo llano. Porque Eleonora y su hijastra Caterina “non si capiscono, perché appartengono a due realtà molto diverse, una che lotta per delle idee e un'altra analfabeta che cerca di sopravvivere giorno per giorno” (Frutos, 2012: 576).

NORA. Lo sai perché ho lottato io? Per un mondo diverso in cui tu Caterina possa avere una casa, dei vestiti, da mangiare abbondante e non andare a rubare...per questo sono qui...

CATERINA. Voi siete qui perché sputaste dint'o piatto d'o re. E mò perdete a testa per il tradimento.

NORA. Il tuo re dove credi che mangia? Nel piatto tuo...mangia sulla tua testa, il re, e di tutti i napoletani...Di dove credi che li prende il re i soldi per i piatti d'argento, i cuochi, le carrozze, i cavalli? Li prende dalle tasse. E chi paga le tasse? Il popolo...

CATERINA. Io non le pago le tasse...

NORA. Paghi, paghi...quando dai due carlini per il pane...uno va al re, l'altro viene diviso tra il fornaio, il mugnaio, il trasportatore, ecc.

(Maraini, 1981: 11)

Maraini se esfuerza a lo largo de todo el escrito en mostrar la personalidad luchadora y subversiva de Eleonora, rasgo que comparte con Clara de Asís y con el resto de las mujeres históricas en las que se ha interesado la autora. Eleonora llegó a conseguir un puesto como bibliotecaria de la reina y, como cuenta Frutos, ambas frecuentaban “i

salotti napoletani dove liberali e massoni discutevano di monarchia moderna e di dispotismo illuminato [...]. Tuttavia la Rivoluzione Francese indusse il regime borbonico a una violenta repressione di ogni idea di progresso e libertà” (Frutos 2012: 574).

En esas circunstancias fue arrestada Eleonora, debido a que su idea de un Estado justo en aquel momento se presentaba posible únicamente bajo una república o una monarquía parlamentaria, y los Borbones en Nápoles no estaban dispuestos a ceder al pueblo ni un ápice de su poder. En relación con los debates sobre política y nuevos tiempos a los que acudían juntas, Maraini incluye una conversación entre Eleonora y la reina que refleja con gran acierto sus posturas sobre los acontecimientos que estaban teniendo lugar en Europa; así como sobre la visión de cada una sobre el papel de la mujer en la sociedad. Una explicación a este nuevo cara a cara entre dos mujeres distintas que propone la autora en la obra la ofrece Frutos al explicar que, en el teatro marainiano, “le donne amanti del sapere e della scrittura stabiliscono dei dialoghi decisivi con altre donne, donne molto diverse da loro ma che servono per determinare altri modelli femminili (serva, popolana, badante, madre) e i loro rapporti” (Frutos, 2012: 567).

NORA. Mi avete chiamata maestà?

CAROLINA. Sapete di cosa siete accusata?

NORA. Di discorsi sediziosi e democratici.

[...]

CAROLINA. Vostro marito vi permette tutto ciò?

NORA. Mio marito non permette ma io faccio come mi pare. Non sono una minore e non sopporto tutele.

CAROLINA. Lo sapete che una buona moglie deve obbedienza assoluta al marito?

NORA. Una volta mi parlavate in ben altro modo donna Carolina.

CAROLINA. Ho appoggiato le vostre idee romantiche, è vero, ho creduto nella libertà e nell'uguaglianza. Ma mi sono dovuta ricredere in seguito alla barbara uccisione di mio cognato e mia sorella Maria Antonietta. Il popolo non è pronto per alcun tipo di libertà.

NORA. E quando credete che sarà pronto?

CAROLINA. Forse ci vorranno centinaia di anni per elevarlo dal suo livello animale.

NORA. E voi cosa faceste per renderlo meno animale?

CAROLINA. Feci di tutto: aiutai i poveri, aprii un ricovero per le ragazze madri e una mensa per gli orfanelli...

NORA. Per farvi baciare le mani e i piedi.

[...]

CAROLINA. Che ne sapete voi del popolo, siete una popolana?

NORA. Prima li capivo col cuore... Ora che non ho una lira li capisco anche coi sensi...

CAROLINA. Ma avete una cultura...

NORA. Che mi dà la coscienza della mia impotenza.

CAROLINA. Sapete quanto gli uomini odiano le donne colte. Io vi ho protetta perché amavo la vostra erudizione, il vostro sapere. Ma, proprio come diceva mio marito, voi avete usato il vostro sapere per rivoltarvi contro di me. Ora se non mutate idee, sono costretta a togliervi la mia benevolenza.

NORA. Mi togliete lo stipendio di bibliotecaria?

CAROLINA. Così vuole il re.

NORA. E gli ubbidite, come una brava sposa

CAROLINA. Ci tenete ad andare a finire in prigione?

NORA. Non ci tengo. Ma se sarà necessario ci andrò.

CAROLINA. Sapete che rischiate la morte?

NORA. Lo so.

CAROLINA. Andate pure. Per rispetto verso vostro marito non sarete arrestata. Ma da oggi perdete il sussidio reale. Vi considero una pazza sconsiderata che va contro i propri interessi per delle fantasie...

NORA. Le fantasie a volte sono più amabili dei propri interessi.

(Maraini, 1981: 15)

Esa última frase que Maraini pone en boca de Eleonora, subraya la conciencia acerca del destino que por nacimiento se asignaba a las mujeres, hecho que la lleva a insinuar que la lucha por ideas aparentemente fantasiosas y el sacrificio de la propia seguridad, e incluso de los propios intereses, puede llegar a dar frutos y que las circunstancias comiencen a cambiar.

En este sentido, como hemos visto en los casos de Verónica Franco e Isabella Morra, Maraini ha considerado fundamental incluir fragmentos de la obra literaria de las mujeres que ha retratado en sus obras de teatro, tanto para rendirles un merecido homenaje como para sacar a la luz esas valiosas líneas que durante tanto tiempo han sido mantenidas al margen de las compilaciones literarias. Los versos de Fonseca Pimentel los introduce la autora en medio de una nueva conversación entre Eleonora y Caterina, que en esta ocasión hablan



sobre el deber de toda mujer casada de convertirse en madre y las posibles distracciones que lo dificulten. Eleonora cuenta que ella deseaba ser madre, que llegó a tener un hijo que murió a los ocho meses de edad y que, cuando consiguió quedar embarazada de nuevo, su marido la golpeó tras una discusión y le provocó un aborto que casi le causa la muerte. Entretanto, Caterina insinúa que los libros podrían haberla absorbido demasiado y haberla alejado de sus obligaciones.

NORA. Quanto mi sarebbe piaciuto avere na figlia... mò avrebbe la tua età.

CATERINA. E perché non l'avete fatta?

NORA. L'ho fatto, un figlio, maschio come voleva lui, Pasquale. Era così contento. Perfino le sorelle si fecero più gentili... Nora qua, Nora là... il bambino nacque, e morì nello spazio di otto mesi.

CATERINA. Magari vi dimenticaste di dargli da mangiare... mia madre lo diceva che eravate una mentecatta, una mezza scema sempre col naso nei libri e vi dimenticavate pure di andare a letto.

NORA. Sì, mi, dimenticavo di dormire... ma non di dargli da mangiare... (Recita una poesia) "Figlio mio caro figlio, ahì l'ora è questa ch'io soleva amorosa a te girarmi e dolcemente tu solei mirarmi a me chinando la vezzosa testa dal tuo ristoro indi ansiosa e presta io ti cibava: e tu parevi alzarmi la tenerella mano e i primi darmi pegni d'amor: memoria al cor funesta!" Questa l'ho scritta l'anno dopo che morì...

CATERINA. Potevate fare un'altra prova...

NORA. Tante volte ci provai... Una volta rimasi incinta... e tutti erano contenti. Ma poi per una lettera del Fortis che ricevetti, Pasquale si arrabbiò tanto che mi picchiò. Mi prese per la vita e fece per gettarmi dalla finestra. La notte stessa abortii... per poco non persi la vita e da allora non potei più farne...

CATERINA. Mia madre lo diceva sempre: troppi libri, troppi libri, quella s'azzanna a testa, finirà male!

(Maraini, 1981: 16)

Lo cierto es que Eleonora, como mujer culta y amante de la literatura que era, desempeñó un destacado papel como periodista durante la revolución. Es famosa la correspondencia que Pimentel intercambió con importantes literatos de la época, por ejemplo con Mestastasio, a quien se refiere en la obra como "il mio maestro". Durante el breve periodo republicano se convirtió en la editora del periódico que hacía públicas las noticias, el *Monitore Napoletano*. Esa fue la actividad que la comprometió definitivamente, que supuso su detención y posterior ejecución, y que también aparece en

la obra a través de una conversación entre Eleonora y el tipógrafo. En la escena, ella le dicta:

Scrivete: Il Monitore, addì 22 pratile. Una nostra cittadina, Luisa Molina di San Felice, svelò venerdì sera al governo la cospirazione di pochi non più scellerati che mentecatti i quali, fidando nella presenza della squadra inglese o di concerto con essa, intendevano nel sabato massacrare il governo a buoni patrioti e tentare una controrivoluzione. (Maraini, 1981: 27)

Sobre esa relación de Pimentel con la literatura que tanto interesó a Maraini reflexiona María Consuelo De Frutos en su ya citado artículo “Scrittrici che ritraggono scrittrici”:

Per quanto riguarda la rappresentazione della donna letterata, Nora verrà presentata come grande lettrice, i libri saranno il suo rifugio nei momenti difficili, ma anche come poetessa, donna politica, alle prese con un comizio, e come giornalista. Ma soprattutto si avverte il desiderio di Maraini di rappresentare le difficili condizioni in cui si svolgeva all'epoca la vita di una donna intellettuale, con le continue critiche al suo modus operandi, soprattutto degli uomini e delle donne che rappresentano la tradizione della società patriarcale, come le sorelle del marito, la regina Catalina e la madre di Caterina, che rispecchiano le idee maschiliste dell'epoca. (Frutos, 2012: 576)

Maraini también quiso incluir en la representación algunos datos sobre el tipo de avances por los que luchaba Pimentel, en relación con los derechos y libertades de las mujeres. Ella misma se los cuenta a Caterina en la celda:

Per la prima volta la gente poteva andare in giro coi capelli corti senza rischiare la galera... [...] la cittadina Laurent Prota voleva riformare il diritto di famiglia, chiedeva libertà di divorzio, eliminazione della tutela maritale, diritto di studio per le giovani... [...] Nicola Perinolo chiedeva l'abolizione totale dei feudi... (Maraini, 1981: 18)

Sin embargo, el nuevo proyecto político fracasó porque no llegó a trabajar por que se involucrasen en él las gentes más humildes, quienes verdaderamente padecían en mayor medida los abusos de los poderosos y de la organización feudal. Maraini establece un paralelismo entre esa realidad y la relación entre Eleonora y Caterina cuando, solo poco antes de que se lleven a Eleonora para ejecutarla, las dos mujeres se ponen de acuerdo por primera vez en cómo pasar el tiempo en la celda de un modo provechoso para las aspiraciones de ambas. Cuando Pimentel ha terminado de relatar los acontecimientos relacionados con la revolución que desembocó en la República Partenopea, y Caterina de

contar anécdotas de su realidad y de la del pueblo, la joven confiesa a su madrastra que ella no sabe nada de política. Solo entonces parece que Eleonora cae en la cuenta de las posibles causas de la falta de entendimiento entre ambas y se ofrece a enseñarle a leer, para que pueda tener acceso a la cultura. Así se produce finalmente el acercamiento, precisamente en el momento en que los guardias llegan para llevarse a Eleonora a la horca, y Caterina, la imagen real del pueblo llano, lucha con uñas y dientes para salvarla.

CATERINA. Io nun saccio e politica.

NORA. Perché non ci hai mai pensato... sai leggere tu?

CATERINA. No.

NORA. È una bella cosa... te lo insegno io... invece di giocare a carte, che ne dici?

CATERINA. A leggere? veramente?

NORA. Lo sai cos'è la Rivoluzione francese?

CATERINA. Che sacc'io!

NORA. Tutto cominciò da lì, dalle troppe ingiustizie che c'erano: i nobili prendevano il novanta per cento dei prodotti della terra stando a casa a fare niente; il clero prendeva la decima sui prodotti, la tassa sui ponti, le strade, i prati... i contadini che lavoravano quindici ore al giorno vivevano come bestie...

[...]

Si sente un rumore di chiavi. Entrano i gendarmi.

CATERINA. Che vulite?

GENDARME (leggendo). La condannata Eleonora De Fonseca Pimentel deve essere condotta oggi al Castello del Carmine e consegnata in mano ai Bianchi della Giustizia per la confessione e la comunione. Domattina alle sei l'esecuzione.

CATERINA. Tornate un altro giorno. Qua stiamo a fare una cosa importante...

I gendarmi prendono Nora e la legano.

CATERINA. Brutto pecorone, giallone, panzone, schifoso e merda!

GENDARME. Se dici n'ata parola ti metto in catene!

[...]

CATERINA. Di qui non la portate, di qui non la portate! (Fa per sbarrare la porta. I gendarmi la scansano brutalmente e portano via Eleonora)

NORA. Addio Caterina, grazie della compagnia che mi hai tenuto!

CATERINA (sputando addosso ai gendarmi). Puh schifosi, bastardi puh... io ci sputo, sul vostro re, sul vostro cardinale, io ci sputo, ci sputo, ci sputo... puh, puh, puh, puh!

I gendarmi escono portandosi via Eleonora

(Maraini, 1981: 30)

### **3.6. Marianna Ucrìa: el silencio en pos de la verdad**

La siguiente protagonista cuyo caso vamos a analizar no aparece en una obra de teatro, sino que es el personaje principal de la novela más aplaudida de Maraini: Marianna Ucrìa. Marianna interesa a Maraini, además de por ser una importante antepasada de su familia materna, por constituir un ejemplo perfecto de cómo se oponían y superaban las imposiciones patriarcales las mujeres en el siglo XVIII. Fue determinante en su vida el hecho de ser sordomuda, ya que en aquel tiempo se percibía mucho más acentuado y problemático el carácter limitador de esa circunstancia a la hora de integrarse en la sociedad. Por esa razón sus familiares, especialmente sus padres, la perciben como una niña para la que no será fácil poder tomar alguno de los caminos que la sociedad trazó para ella en el momento de su nacimiento.

En ese sentido, es interesante de partida analizar la relación que los padres van estableciendo y afianzando con ella conforme se hace mayor, según lo recreado por Maraini en el relato. En este punto tenemos que subrayar el reflejo que lleva a cabo la autora de sus propios sentimientos hacia su padre en la relación entre Marianna y el suyo. Maraini ha resaltado en diversas ocasiones que idolatraba a su padre, un gran referente para ella que, sin embargo, vivía completamente entregado al trabajo y al estudio y se mostraba demasiado alejado física y emocionalmente de sus hijas y su esposa. Las dificultades de la novelista para acceder al afecto de su progenitor las experimenta también Marianna en la novela, dado que el duque Ucrìa vive frustrado por no haber podido conseguir que su hija recupere la audición y el habla, y esa disconformidad se refleja en la actitud que muestra hacia la niña. Los sentimientos de ambos los pone al descubierto Maraini con gran maestría en el pasaje en que el duque lleva a Marianna a presenciar la ejecución de un muchacho que aproximadamente tiene su misma edad. La muchacha siente unos celos irrefrenables hacia el chico cuando observa que su padre se le acerca a transmitirle coraje y cariño:

Là il duca Ucrìa di Fontanasala si china sull'oricchio del condannato invitandolo a confessarsi. Il ragazzo biascica qualche parola con la giovane bocca sdentata. Il signor padre insiste affettuoso incalzandolo. L'altro finalmente sorride. Ora sembrano un padre e un figlio che parlano disinvolti di cose di famiglia. Marianna li osserva presa dallo sgomento: cosa crede di fare quel pappagalietto appollaiato vicino al padre, come se lo conoscesse da sempre, come se avesse tenuto fra le sue dita le mani impazienti di lui, come se ne conoscesse a memoria i contorni, come se avesse sempre avuto da appena

nato gli odori di lui nelle narici, come se fosse stato preso mille volte per la vita da due braccia robuste che lo facevano saltare da una carrozza, da una portantina, dalla culla, dalle scale con quell'impeto che solo un padre carnale può provare per la propria figlia. Cosa crede di fare? (Maraini, 1990: 19)

En realidad, el padre ha llevado a Marianna a presenciar la ejecución con la esperanza de que una escena tan impactante provoque en ella una fuerte reacción y así recupere el habla. Esta estrategia forma parte de los muchos intentos del duque por que su hija recupere el habla. Cuando el muchacho pende ya muerto con la sogá al cuello:

Il signor padre si china sulla figlia, estenuato. Le tocca la bocca come se si aspettasse un miracolo. Le agguanta il mento, la guarda negli occhi minaccioso e supplice. «Devi parlare» dicono le sue labbra, «devi aprire quella maledetta bocca di pesce!». La bambina prova a spicciare le labbra ma non ce la fa. Il suo corpo è preso da un tremito inarrestabile. Le mani ancora aggrappate alle pieghe del saio paterno sono rigide, di pietra. Il ragazzo che voleva uccidere è morto. E si chiede se può essere stata lei a uccederlo avendo desiderato la sua morte come si desidera un bene proibito. (Maraini, 1990: 25)

Ese fuerte vínculo con su padre no se ve debilitado de manera expresa ni siquiera cuando Marianna consigue recordar que él era conoedor y encubridor del incidente traumático que la dejó sordomuda. Más adelante veremos que Marianna es obligada a casarse con su tío materno, que la viola en la primera noche de casados y que en realidad es el causante de su trauma, dado que también la violó cuando Marianna tenía cinco años. Tienen que transcurrir muchos años desde el casamiento hasta que Marianna, en una alucinación fruto de una fiebre pasajera, al ver al médico inclinarse sobre ella experimenta un momento de lucidez:

Ma chi è quest'uomo che le sta addosso e ha un odore sgradevole, estraneo? Qualcuno che si è travestito da qualcun altro. Il signor marito? Il signor padre? Lui sì sarebbe capace di trasformarsi per gioco.

In quel momento una idea la attraversa da capo a piedi come una saetta: per la prima volta nella sua vita 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 ed è lui che le ha riempito le orecchie di piombo fuso perché non sentisse nessun suono e girasse perpetuamente su sé stessa nei regni del silenzio e dell'apprensione. (Maraini, 1990: 222)

Frente a una figura paterna idolatrada sin condiciones, y de la que Marianna pasa por alto cualquier defecto, es preciso destacar por contraste los sentimientos de cierto rechazo que despierta su madre en la protagonista. Es recurrente en la obra de Maraini el análisis de la relación madre-hija, que habitualmente es presentada por la autora como conflictiva debido a los intentos de influencia de la progenitora en la hija, el reflejo de una en la otra, el intercambio de roles o las diferencias



generacionales. Ya vimos este tipo de relaciones conflictivas, por ejemplo, en las obras de teatro de Verónica Franco, Isabella di Morra y santa Catalina de Siena. Verónica Franco se dedicó a la prostitución a raíz de que su madre la introdujo en la actividad cuando todavía era una niña. Al comienzo de la pieza teatral la poetisa parece comprender los motivos de su progenitora, dado que en el siglo XVI las mujeres no contaban con alternativas para ser independientes y dueñas de sus ingresos, y ese era el futuro que pretendía asegurarle su madre. Sin embargo, conforme avanza el texto Verónica se va mostrando cada vez menos conforme con ese razonamiento, porque va tomando conciencia de las repercusiones en su vida personal y como poetisa de dedicarse a un oficio que en realidad tiene poco de libre.

Por su parte, tanto santa Catalina como Isabella Morra discuten frecuentemente con sus progenitoras en los escritos de Maraini, como consecuencia de sus distintos puntos de vista sobre la vida y cómo vivirla. Ambas mujeres se oponen al matrimonio, mientras que sus madres pretenden que permanezcan fieles a la tradición y al destino más habitual para las mujeres hasta los tiempos contemporáneos: convertirse en esposas y madres completamente dependientes y controladas por sus maridos. Isabella representa unas aspiraciones vitales opuestas a las que su madre desearía para ella, sueña con poder vivir de forma independiente y mantenerse gracias a los ingresos que le proporcionen sus escritos. En cambio, Catalina de Siena desea entregar su vida al martirio para sentirse

próxima a Dios mientras espera el momento de reunirse con su esposo celestial. Cualquier reclamo de la vida terrenal provoca en ella rechazo e indiferencia. A pesar de que la libertad y la independencia suelen ser el principal objetivo vital de las mujeres sobre las que escribe Maraini, todas sus historias terminan entre la precariedad, la violencia y la muerte.

En la novela de Marianna Ucrìa también encontramos a una madre que ha aceptado las imposiciones de la sociedad y éstas han llegado a dominar su existencia. En ese rol que se ha visto obligada a asumir debido a sus circunstancias materiales y que ha hecho propio, la duquesa desea que sus hijas sigan alguno de los caminos preestablecidos para ellas: el monacato o el matrimonio. La primera referencia que encontramos en la novela acerca del rechazo de Marianna a esa actitud materna tiene lugar en el momento que la niña se despide de ella antes de partir con el duque a presenciar la ejecución ya mencionada:

Per un momento la bambina fissa lo sguardo sul mento grassoccio della signora madre, sulla bocca bellissima dalle linee pure, sulle guance lisce e rosee, sugli occhi ingenui, arresi e lontani: non diventerò mai come lei, si dice, mai, neanche morta. La signora madre le sta ancora parlando dei cani chimera che si allungano come serpenti, che ti solleticano coi baffi, che ti incantano con gli occhi maliziosi, ma lei scappa via dopo averle dato un bacio frettoloso. (Maraini, 1990: 8)

Más adelante encontramos nuevos pasajes en los que Maraini reflexiona sobre cómo ve Marianna a su madre, siempre al margen, siempre abstraída. Tanto la percibe así que sus sentimientos hacia ella parecen también algo faltos de intensidad, sobre todo si se comparan con el gran afecto y admiración que profesa a su padre. A menudo la autora describe el físico de la madre visto por los ojos de Marianna, quien parece escudriñar los detalles de su rostro en busca de respuestas. El comportamiento de la madre en todo momento le parece demasiado tranquilo y contemplativo, como si pensara que su forma de actuar no puede ser determinante en ningún sentido ni ocasión.

La figlia guarda alla madre da sotto in su: le labbra tonde e appena velate da una peluria bionda, le narici annerite dalle tante prese di tabacco, gli occhi grandi gentili e bui; non saprebbe dire se sia bella oppure no, certo che c'è qualcosa in lei che la indispette, ma cosa? Forse quel suo cedere a ogni spinta, quella quiete inamovibile, quel suo sprofondare nei fumi dolciastri del tabacco, indifferente a tutto. Ha sempre sospettato che la signora madre, in un lontano passato in cui era giovanissima e immaginosa, ha

scelto di farsi morta per non dovere morire. Da lì deve venire quella sua speciale capacità di accettare ogni noia col máximo della accondiscendenza e el mínimo dello sforzo. (Maraini, 1990: 32)

En cierto momento también encontramos a una Marianna sorprendida de que, tras la muerte de su progenitora, a menudo asalten su mente imágenes de cómo se movía o los gestos que repetía. Vuelve a resaltar el hecho de que la percibe como alguien que afrontaba la vida de forma pasiva, dejando a otros decidir y, por lo tanto, siendo absolutamente dependiente.

Se n'era andata senza disturbare come aveva fatto in tutta la sua breve vita, talmente timorosa di essere considerata di troppo da mettersi in un canto da sola. Troppo pigra per prendere una decisione qualsiasi lasciava fare agli altri, ma senza acrimonia [...]. Il mondo poteva in fondo apparirle come un bello spettacolo purché non le chiedessero di partecipare. Era generosa nel battere le mani alle imprese altrui. Rideva volentieri, si entusiasmava anche, ma era come se tutto fosse già accaduto tanto tempo fa e ogni cosa non fosse che la ripetizione prevista di una storia già nota [...]. Chissà perché le torna così spesso alla memoria ora che è morta. E non sono ricordi ma visioni improvvise quasi fosse lì col suo corpo sfasciato dopo tanti parti e aborti a compiere quei piccoli gesti quotidiani che mentre era viva sembravano eseguiti da una moribonda e ora che non c'è più mantengono il sapore amaro e crudo della vita. (Maraini, 1990: 68-69)

Los duques Ucria tienen planeado un destino para cada uno de sus hijos e hijas. Las opciones de los varones son más variadas: Signoretto, que es el primogénito, tiene derecho a heredar el título de su padre y la gran mayoría de sus posesiones; Geraldo entrará a formar parte el ejército y Carlo de la Iglesia. Es preciso tener en cuenta que ellos, si no perteneciesen a una familia aristocrática, podrían dedicarse a diversos oficios para ganarse honradamente la vida. El caso de las niñas era completamente diferente: cualquiera que fuese la clase social a la que pertenecían, no tenían la opción de buscar una profesión que fuera considerada adecuada socialmente para poder mantenerse y ser independientes. Ellas únicamente contaban con las dos opciones a las que nos hemos referido previamente con el objetivo de que, una vez ya no estuvieran bajo la tutela paterna, continuasen permaneciendo bajo un férreo control masculino.

Fiammetta es descrita en la novela como una niña no demasiado agraciada, esa es la razón por la cual sus padres deciden que el destino más adecuado para ella será el convento y ya desde niña la visten con los hábitos. En cambio, Agata era la más bonita

de las hijas, no cabía duda de que se podría acordar un matrimonio ventajoso a nivel económico y social. Quedaba Marianna, la hija tarada a la que sus padres no saben qué futuro puede esperar hasta que reciben la oferta matrimonial de su tío, hermano de la madre. Marianna es una niña de trece años cuando su madre le informa de que está obligada a casarse con un hombre que multiplica por cuatro su edad. La niña se rebela, pero su oposición no sirve de nada porque sus padres ya han llegado a un acuerdo económico con el futuro esposo. Aun así, su madre intenta convencerla de que esa es la mejor opción para ella:

Quando la duchessa Maria vede che la figlia si riprende va verso lo scrittoio, afferra un foglio di carta e vi scrive sopra qualcosa. Asciuga l'inchostro con la cenere e porge il foglio alla ragazzina. [...] "Ora hai tredici anni approfitto per dirtelo che ti devi maritari che ti avimu trovato uno zito per te perché non ti fazzu monachella come è destino di tua sorella Fiametta". La ragazzina rilegge le parole parole frettolose della madre che scrive ignorando le doppie, mescolando il dialetto con l'italiano, usando una grafia zoppicante e piena di ondeggiamenti. Un marito? Ma perché? Pensava che mutilata com'è, le fosse interdetto il matrimonio. E poi ha appena tredici anni. [...] "Non mi marito", scrive rabbiosa dietro il foglio ancora umido delle parole della madre. La duchessa Maria torna paziente allo scrittoio, la fronte cosparsa di goccioline di sudore: che fatica le fa fare questa figlia mutola: non vuole capire che è un impiccio e basta. "Nessuno ti prende attia Mariannina mia. E per il convento ci vuole la dote, lo sai. Già stiamo preparando i soldi per Fiammetta, costa caro. Lo zio Pietro ti prende senza niente perché ti vuole bene e tutte le sue terre seriano le tue, intendisti?". (Maraini, 1990: 33-34)

A la hora de decidir el futuro de las hijas, el factor económico es decisivo. Si no hay un candidato con una renta aceptable que haga una oferta matrimonial, o bien se considera, como en el caso de Fiammetta, que la niña no posee las características físicas que aseguren el futuro interés de algún hombre en ella, se elige la opción de ingresarla en el convento. Sin embargo, para llevar a cabo esa opción era imprescindible entregar una importante aportación económica a la autoridad religiosa correspondiente, y los padres de Marianna no estaban dispuestos a renunciar a ningún dinero por ella. Es más, cuando se les presenta la ocasión de obtener cierta cantidad y además resolver la duda de cuál podría ser el futuro de Marianna, no dudan ni un momento en comprometerla con su tío a pesar de las reticencias de la niña.

Todos daban por sentado en aquella época que había ciertas experiencias desagradables a las que las mujeres se tenían que resignar y mejor si no hacían nada por combatir las. Por supuesto, la del matrimonio concertado con un desconocido estaba completamente aceptada y extendida, así como la de las obligaciones sexuales de la niña respecto a su marido. Por esa razón, nadie en la familia de Marianna se sorprende de verla llegar un día a la casa familiar tras haber escapado de su residencia marital después de que su marido la haya violado.

Il corpo della moglie tredicenne aveva reagito a calci e unghiate. La mattina dopo molto presto Marianna era scappata a Palermo dai genitori. E lì la signora madre le aveva scritto che aveva fatto malissimo ad andarsene dal suo posto di «mugglieri», comportandosi come «un purpu inchiostrato» che butta discredito su tutta la famiglia. [...] «Femmina e gaddina si perde si troppu cammina» e «La bona mugglieri fa bonu maritu» l'avevano investita con rimproveri e proverbi. Con la madre ci si era messa anche la zia Teresa professa scrivendole che andandosene dal tetto coniugale aveva fatto «peccato mortale». Per non parlare della vecchia zia Agata che l'aveva presa per una mano, le aveva strappata la fede e gliela aveva fatta mettere fra i denti con la forza. E infine perfino il signor padre l'aveva redarguita e poi l'aveva riaccompagnata a Bagheria col suo calesse personale consegnandola al marito, con la preghiera che non infierisse su di lei per riguardo alla sua giovane età e alla sua mutilazione. (Maraini, 1990: 38-39)

Se trataba de situaciones absolutamente previsibles que a nadie sorprendían excepto a la afectada, quien la mayor parte de las veces no había sido puesta sobre aviso acerca de las “pruebas” de buena esposa a las que tendría que verse sometida. Sin embargo, una vez la joven esposa y madre, al comprobar que no tenía alternativa, comenzaba a integrarse cada vez más en las actitudes que se esperaban de ella, se veía en la tesitura de acceder a que se repitiese la misma historia con sus hijas. La propia Marianna accede al matrimonio precoz de su hija Manina a los doce años sin ofrecer demasiada resistencia ante la presión del entorno.

Marianna ripensa alle tante lettere indignate che ha scritto al marito per dissuaderlo da quel matrimonio precoce. Ma è stata sconfitta da parenti, amici, consuetudini. Oggi si chiede se non è stato molto poco quello che ha fatto per la figlia più giovane. Non ha avuto abbastanza coraggio. Certamente si sarebbe battuta con più energia se si fosse trattato di Signoretto. Con Manina, dopo le prime battaglie, ha lasciato correre, per stanchezza, per noia, chissà, per viltà. In fretta si allontana dalla camera della figlia

rischiarata malamente da un piccolo lume che arde sotto un quadro della Madonna.  
(Maraini, 1990: 101)

Como no podía ser de otra forma, los pasos de otra de las hijas de Marianna, Felice, son dirigidos al convento. En el relato de Maraini encontramos que las mujeres que son guiadas para que entreguen su vida a la religión parecen encontrar más alicientes y satisfacción en esa experiencia que las mujeres que se casan. Parece resultarles más sencillo encontrar un espacio propio y gozar de algo de libertad e independencia. Por ejemplo, respecto a Felice leemos que “si è costruita tra le Francescane un piccolo regno su cui governa capricciosamente. Entra ed esce quando vuole, dà pranzi e cene per ogni occasione. Spesso il padre le manda la portantina e viene per un giorno o due a Bagheria e nessuno le dice niente” (Maraini, 1990: 101). Precisamente esa creencia en una mayor libertad en el convento que en el matrimonio, empujaba a muchas jóvenes a la vida religiosa, como hemos visto en caso de Juana Inés de la Cruz y veremos más adelante cuando analicemos la experiencia de las místicas medievales en el subcapítulo del capítulo 5 titulado *Las desobedientes*. Sin duda es una cuestión que Maraini destaca en todos sus escritos protagonizados por monjas: las obras de teatro sobre las figuras de sor Juana Inés de la Cruz y santa Catalina de Siena y la novela sobre la vida de Clara de Asís, eje central de este trabajo.

De vuelta a *Marianna Ucrìa*, podemos observar de nuevo este hecho en la repercusión en Agata y Fiammetta, las hermanas de la protagonista, de sus experiencias vitales. En cuanto a Fiammetta, comprobamos en el relato que “da quando si è monacata ha perso quell'aria striminzita e rassegnata che aveva da bambina. Ha fatto il petto pieno, la pelle rosata, gli occhi accesi” (Maraini, 1990: 79); en cambio, la bella Agata, casada a los doce años, “dopo il primo figlio ha cominciato a rattrapirsi. Quella pelle bianchissima tanto amata dalle zanzare per la sua fraganza si è prosciugata, raggrinzita anzitempo” (Maraini, 1990: 80).

Fiammetta che era considerata la brutta della famiglia è diventata quasi bella zappando l'orto e impastando il pane in convento. Agata che a quindici anni «faceva innamorare gli angeli» come scriveva il signor padre, a ventitré ha preso l'aria di una madonna incartapecorita, di quelle madonne che stanno in capo ai letti, dipinte da mani ignote che sembra debbano cadere giù sbriciolate tanto sono consumate. Ha avuto sei figli di cui due morti. Al terzo figlio una malattia del sangue l'ha quasi portata via. Poi si è ripresa ma non del tutto. Ora soffre di piaghe ai seni. Ogni volta che allatta si torce dal

dolore e finisce per dare al proprio figlio più sangue che latte. Il marito le ha portato in casa delle balie, ma lei si ostina a volere fare da sé. Testarda nel suo sacrificio materno fino a ridursi una larva sempre divorata da febbri di puerperio, gli occhi ritirati nella conca delle orbite, protetti da due sopracciglia tenere e bionde, non accetta né consigli né aiuto da nessuno. Si legge una volontà quasi eroica della piega di quelle labbra di giovane madre, la fronte divisa da un solco, il mento irrigidito, il sorriso stentato, i denti privati della porcellana, ingialliti e scheggiati precocemente (Maraini, 1990: 81)

Así concluimos que, nuevamente, uno de los temas vertebradores si no el principal de *La lunga vita di Marianna Ucrìa* es la lectura de la vida y de la personalidad de las protagonistas del relato que lleva a cabo Maraini. La autora se detiene sobre todo en analizar las circunstancias y la trayectoria de Marianna, su madre, sus hermanas, sus hijas y las sirvientas. Vidas marcadas por la experiencia de la maternidad en todas sus formas, las determinadas por la entrega y el amor más bello y las que vienen acompañadas de dolor, enfermedad y muerte. Todas ellas son mujeres que lidian con las imposiciones sociales y sus propias inquietudes, cada una a su manera y, por lo tanto, cada una con un camino y un final bien distintos. Estas mujeres, al igual que las protagonistas de Maraini cuyos ejemplos analizamos previamente, son ejemplos a los que asomarse para reconocer de nuevo a las mujeres modernas quienes, a pesar de los progresos científicos y tecnológicos que se han producido desde entonces, continúan teniendo que lidiar con esos lastres sociales y culturales que les impiden sentirse libres para vivir siendo coherentes con sus verdaderas aspiraciones.

#### 4. Análisis de la estructura externa

A la hora de abordar el análisis y la traducción de la novela, es fundamental haber llevado a cabo previamente el análisis de su forma externa. Se trata de una novela de extensión breve en la que encontramos dos partes bien diferenciadas en función del género literario que escoge la autora: una parte en forma de novela epistolar y otra como ensayo-ficción o novela-ensayo. No hay numeración de capítulos, la autora emplea una técnica más novedosa para anunciar un cambio: introduce espacios tras punto y aparte cuando cambia de argumento y salto de página cuando introduce cambios en el género literario. En este punto de la identificación del género literario de la novela será fundamental profundizar para comprender la intención de Maraini al proponer esa estructura, pero también por lo interesante de una propuesta tan original.

La extensión no demasiado dilatada que propone Maraini responde a su objetivo de focalizar en los puntos importantes que extrae de los testimonios del proceso de canonización de Clara de Asís, así como de la propia forma de vida de la santa como referencia para analizar la situación de la mujer en las sociedades occidentales desde la Edad Media hasta nuestros días. Dentro de los géneros narrativos históricos, la novela presenta unos rasgos concretos que la distinguen de la novela corta y del cuento. La descripción del crítico Javier Rodríguez Pequeño<sup>18</sup> se adecúa en gran medida a las principales características de la obra cuyo análisis nos ocupa:

La novela difiere del cuento en su concepción, en su técnica y en su final. La acción no es única (no tiene por qué serlo) y puede demorarse temporalmente o con digresiones, con intrigas paralelas, con varios personajes principales y secundarios, con exhaustivo análisis de sus mundos y submundos. El final no es lo más importante, sino sus situaciones intermedias [...]. El argumento no es lo importante, no nos interesa lo que va a ocurrir, sino lo que está pasando. El autor se detiene en los personajes, en las cosas, nos hace saber todo sobre ellos, y esto es lo que nos interesa, lo que nos proporciona placer. (Rodríguez Pequeño, 2008: 111-112)

---

<sup>18</sup> Javier Rodríguez Pequeño es crítico literario, catedrático y profesor en la Universidad Autónoma de Madrid. Autor de *Géneros literarios y mundos posibles* (2008), *Ficción y géneros literarios* (1995) y *Cómo leer a Umberto Eco* (1994).

Efectivamente, Maraini expone en *Chiara di Assisi* diversas acciones y acontecimientos a los que dedica más o menos espacio sin que aparentemente haya un orden preestablecido. Sin embargo, la aparición de argumentos está solo en apariencia desordenada: su acercamiento a la polémica sobre la situación de la mujer en los conventos y a su contribución para la mejora de la vida de las mujeres en la Edad Media es circular, frente a una confrontación maniquea de descalificación moderna y anacrónica hacia las opiniones del patriarcado sobre la mujer. Maraini prepara al lector para hacerle comprender el contexto histórico y, a medida que avanza la novela, vuelve una y otra vez sobre los mismos temas como sobrevolándolos en círculos, hasta hacernos descender al alma de Clara de Asís para entender su aportación como paradigma femenino dentro de su tiempo. Así pues, sí existe un orden en relación con el efecto pretendido por la autora.

A medida que surgen las cuestiones que la autora considera interesante plantear a los lectores, las desarrolla, algunas incluso simultáneamente, utilizando pequeños detalles como pretextos para introducir la reflexión. Muchos de esos planteamientos continúan abiertos a lo largo del relato, conforme aparecen otros a raíz de las conversaciones de Maraini con Clara Mandalà o de los propios pensamientos y sueños de la autora, y su análisis es cerrado por la escritora cuando agota los datos que pretendía aportar al respecto. Los personajes de la novela y sus mundos son muy ricos y distintos; la historia se abre con la presentación de la estudiante siciliana Mandalà que describe su realidad física y emocional frente a una Maraini ficticia que enseguida deja entrever la suya propia. Las cartas que intercambian ambas mujeres tienen como eje conductor al personaje central de la novela, Clara de Asís, cuyo mundo va siendo descubierto y desgranado a los lectores con la intención de alcanzar el objetivo del escrito: redescubrir a una mujer histórica con un gran legado infravalorado e incluso desconocido, y ofrecer así a la mujer del siglo XXI un modelo de superación frente a las adversidades cuyos logros han sido vaciados de significado con el paso de los siglos.

Durante el proceso de descubrimiento de la santa que llevan a cabo Maraini y Mandalà aparecen infinidad de personajes secundarios cuyo papel da consistencia a la historia y facilita la transmisión del mensaje: Francisco de Asís, la madre y las hermanas de Clara de Asís, las monjas que convivían con ella en el convento de San Damián, los papas que se sucedieron en vida de la santa, los juicios de los Padres de la Iglesia sobre la mujer como ser inferior y subordinado al hombre, numerosos escritores y escritoras que se han manifestado al respecto... En definitiva, y según las citadas palabras de

Rodríguez Pequeño, Maraini se detiene en las descripción de las cosas cotidianas, de los personajes y sus circunstancias, porque es lo que en realidad atrae de este relato, lo que despierta y mantiene el interés de los lectores. Anticipemos un ejemplo de esta estrategia, que más adelante en el capítulo veremos con detenimiento:

Per arrivare a San Damiano deve percorrere un lungo tragitto a piedi. Cinque chilometri, scrive Giovanni Boccali. Avrà con sé una lampada? Ci sarà stata la luna piena che illuminava il cammino? Avrà indossato un mantello che le copriva anche la testa? Cosa avrà portato con sé la piccola Chiara? Niente, dice la leggenda. Ha lasciato ogni sua proprietà a casa. Forse perfino le scarpe. Ma dove va la ragazzina scalza, la figlia di Favarone Scifi di Offreduccio e di madonna Ortolana Fiumi? Al convento di Santa Maria degli Angioli chiamato la Porziuncola. Dove Francesco l'aspetta con i suoi compagni di preghiera. Non è difficile immaginare la piccola chiesa, i pochi fratti -scalzi anche loro? - che pregano a voce alta in mezzo a un cerchio di candele accese. Erano moccoli più che candele, fatte di una cera di poco prezzo che mandava un odore forte di sego, in effetti non era cera di api ma grasso di bue. E spingeva in alto un fumo oleoso, grigio, che puzzava e raschiava la gola. (Maraini, 2013: 49)

Las descripciones minuciosas constituyen un elemento fundamental en la novela, pero, en realidad, su importancia es equiparable a la de otros rasgos que la definen y le dan forma. Baquero Goyanes<sup>19</sup>, en su esfuerzo por delimitar una definición de la novela, insiste en la flexibilidad propia de estos escritos, que a menudo se apropian de elementos típicos de otros géneros y que, además, son muy versátiles en cuanto al propio género literario. Este hecho tendremos la ocasión de verificarlo en el análisis del género literario de *Chiara di Assisi*. De vuelta al asunto de la importancia de la descripción, el crítico establece un paralelismo entre ésta y la narración en sí cuando afirma que:



Lo propio de narrar [...] es contar, enumerar organizadamente unos hechos que [...] suelen pertenecer a un pasado totalmente conocido y, por tanto, perfectamente narrable.

---

<sup>19</sup> Mariano Baquero Goyanes (1923-1984) fue hispanista, crítico literario y catedrático de Literatura Española en la Universidad de Murcia. Centró su estudio en la novela y géneros afines y publicó numerosos artículos académicos con sus conclusiones. Es autor de importantes obras de referencia en la crítica literaria contemporánea, como *Qué es la novela* (1961), *Qué es el cuento* (1967), *Estructuras de la novela actual* (1970) o *Temas, formas y tonos literarios* (1972).

Pero el describir ¿no es también, en cierto modo, un enumerar, un ir situando, uno tras otro, los detalles necesarios para que percibamos lo que el novelista desea poner ante nuestros ojos? (Baquero Goyanes, 1998: 43)

Al respecto del género literario en *Chiara di Assisi*, partiendo de la premisa ya mencionada de la flexibilidad que los caracteriza en la novela actual, es preciso hacer hincapié en la originalidad y valentía de Maraini en una propuesta mixta que consigue despertar el interés del lector y mantenerlo a lo largo de toda la narración con cambios inesperados. Evidentemente, hemos de situar la novela en el subgénero de novela histórica al poner el foco en el género relacionado con el eje temático central de la novela: la vida y la época de Clara de Asís, así como los testimonios originales de su proceso de canonización, sirven de base tanto para el desarrollo de las conversaciones entre la Maraini ficticia y la estudiante siciliana, como para las reflexiones de la propia autora sobre las circunstancias vitales de las mujeres a lo largo de la Historia y sus causas. Así, Maraini nos descubre la Asís del siglo XIII con ricas y detalladas descripciones del entorno y el funcionamiento de la economía y la sociedad en aquella época en Europa. Sitúa la acción en diferentes localizaciones que analizaremos más adelante en el capítulo de la estructura interna de la novela<sup>20</sup>.

No obstante, si nos referimos al género literario estrictamente relacionado con la forma de presentación del escrito, podemos identificar dos géneros bien empastados: el epistolar y el ensayístico. García Berrio y Huerta Calvo consideran que en la unión de la epístola y el ensayo se da una:

Íntima fusión entre la realidad y la expresión literaria [...]. La epístola [...] puede utilizarse como cauce para la expresión didáctica dentro de cierta apariencia fabuladora [...]. También puede poseer un valor meramente documental en relación con su emisor o destinatario, o ambas cosas a la vez. (García Berrio y Huerta Calvo, 1992: 226)

En forma de epístolas abre y cierra la autora la novela, ofreciendo un profundo y meditado intercambio de impresiones en base a las experiencias de Clara Mandalà, una estudiante de diecinueve años que se dirige a Maraini en busca de un “interlocutor honesto”, y a las de la propia escritora convertida en coprotagonista de la narración. Las cartas varían en extensión según el momento del relato: al principio son más extensas las que escribe Mandalà, quien pretende exponer a Maraini su intención y sus motivaciones lo más detalladamente posible, y más cortas las respuestas de la escritora, que tarda en

---

<sup>20</sup> Cfr. Capítulo 5, pp. 236-247

mostrar interés en la empresa de descubrimiento de Clara de Asís. Sin embargo, en el momento en que la joven siciliana logra involucrar a Maraini en la tarea de releer a la figura histórica, las misivas que ambas escriben se aproximan en extensión y en el detalle de sus argumentaciones.

El género de la novela epistolar ha sido tradicionalmente muy popular debido a las grandes posibilidades que ofrece al autor para mostrar la auténtica personalidad de los personajes que crea, así como para hacer partícipes a los receptores de la parte de sí mismo que desee. En este sentido, es interesante el vínculo que Kurt Spang<sup>21</sup> observa entre lo que en su opinión es el subgénero epistolar con otros subgéneros de carácter autobiográfico que, por tanto, también ofrecen al narrador como protagonista del relato.

La novela epistolar es un subgénero de la novela y esta última la caracterizo como combinatoria de las tres invariantes imprescindibles: narrador, historia y extensión. Al narrador lo concibo como enunciador ficticio de la historia y ésta es la plasmación verbal de tiempo, espacio y figuras en una situación conflictiva [...]. La novela epistolar pertenece a un grupo de subgéneros limítrofes con características en parte idénticas o muy parecidas que pueden subsumirse bajo el concepto de «escritura autobiográfica», es decir, son aquellas narraciones en las que el narrador es a la vez figura participante en la historia, por tanto, sujeto y objeto de la narración; así ocurre, por ejemplo, en la autobiografía, las memorias, diario, etc. (Spang, 2000: 641-642)

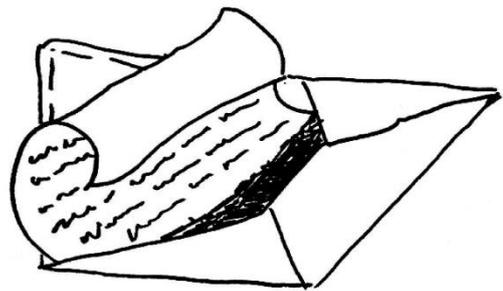
Estos personajes se presentan ante el lector sin que aparentemente intervenga la subjetividad del escritor en sus sentimientos o pensamientos. Se trata además de un género al que Maraini ha recurrido en numerosas ocasiones a lo largo de su carrera literaria. Su primera novela de carácter epistolar es *Lettere a Marina* (1981), cuyo título ya indica la relevancia del recurso de la misiva en el relato. Además, el empleo de las cartas como medio para presentar a los personajes y sus motivaciones es una estrategia a la que en ocasiones ha recurrido la autora, sin que finalmente resultase una novela de este género. Así es, por ejemplo, en la aplaudida *Il treno dell'ultima notte* (2008). Las cartas también son el recurso literario predilecto en *Dolce per sé* (1997), en la que Vera escribe dieciséis misivas a Flavia, sobrina de un antiguo amor, donde reflexiona sobre distintas cuestiones existenciales y deja campar a sus anchas a la niña que fue y que sigue viva en su interior. Su penúltima obra de narrativa, *Corpo Felice* (2018), es una larga carta que

---

<sup>21</sup>Kurt Spang es un hispanista alemán, profesor en la Universidad de Navarra. Es autor de numerosos ensayos y artículos en los que expone sus ideas acerca de las particularidades de los géneros literarios.

Maraini dirige al hijo que perdió en la que le habla del mundo en el que habría vivido y las disyuntivas sociales a las que habría tenido que hacer frente, sobre todo relacionadas con sus preocupaciones sobre la mujer. Su última novela, *Trio. Storia di due amiche, un uomo e la peste a Messina* (2020), también puede quedar englobada en el género epistolar, y en ella la autora recrea la profunda y sincera relación de amistad de dos mujeres en medio de una epidemia de peste en Sicilia en el siglo XVIII.

Es importante también, al respecto de la elección del género epistolar en esta novela, resaltarlo como uno de los grandes recursos literarios con los que han contado las escritoras a lo largo de la historia: tantas mujeres que encontraron en las cartas el medio para expresar su pensamiento, cuando no contaban con la posibilidad de plasmarlo en otro tipo de escritos, y tantas que únicamente podían



establecer relaciones sociales a través de la conversación por carta. En este sentido, Maraini juega con el hecho de que la propia Clara de Asís se comunicaba por carta con otras mujeres de su época, de todas las clases sociales, con quienes estableció una importante red de apoyo y sororidad. En el próximo capítulo profundizaremos en algunas de estas relaciones y su repercusión en los escritos de la santa de Asís, especialmente en el caso de las cartas que intercambió con la princesa Inés de Praga.

En *Chiara di Assisi*, el objetivo de la autora al escoger este formato varía en función del momento de la narración. En la primera parte de la novela, Maraini presenta las cuestiones sobre las que pretende reflexionar en el relato, en relación con la mujer y su lugar en la sociedad desde la Edad Media hasta nuestros días. Así, es Clara Mandalà quien expresa las dificultades a las que se enfrenta día a día por el hecho de ser mujer y haber madurado y sido educada bajo el paraguas del pensamiento patriarcal. En sus respuestas, Maraini cuenta experiencias propias y comienza a introducir referencias a las de santa Clara para focalizar en el hecho de que en realidad las cosas no han cambiado tanto después de ocho siglos.

Conforme se acerca el comienzo de la parte central de la novela, un ensayo que Maraini presenta en forma de diario, las misivas que ambas intercambian comienzan a extenderse y a ser más detalladas en cuanto a los datos y acontecimientos históricos sobre

los que la autora pretende extenderse en su diario. En cambio, en la parte final de la narración en que Maraini recupera el recurso de la epístola, la función que éstas cumplen es distinta: constituyen la herramienta escogida por la autora para concluir las cuestiones sobre las que ha reflexionado, relatar cómo fueron los últimos momentos de Clara de Asís antes de su muerte y esclarecer los logros de su investigación en relación con la crisis existencial de la estudiante siciliana.

Como ya hemos avanzado, entre esas dos secciones de carácter epistolar se encuentra la parte central y más extensa de la novela, en la que ésta pasa a convertirse en una novela-ensayo. Maraini se dedica aquí a reflexionar sobre las distintas cuestiones existenciales, intrínsecas a la mujer a lo largo de los siglos, que han surgido de las conversaciones por escrito con Clara Mandalà. Los rasgos formales fundamentales del ensayo concebido en modo tradicional son, según la propuesta de María Soledad Arredondo (1989) resumida por García Berrio y Huerta Calvo:

- Como sujeto de la enunciación, el autor sostiene una posición subjetiva.
- La temática es variada.
- En cuanto al estilo, se trata de una “prosa literaria sin estructura prefijada, que admite la exposición y argumentación lógica, junto a las digresiones, en un escrito breve sin intención de exhaustividad”.
- El propósito es comunicativo, reflexivo o didáctico.

(García Berrio y Huerta Calvo, 1992: 224)

En efecto, todos los elementos citados se dan en *Chiara di Assisi*, a pesar de que no se trata de un ensayo en el sentido estricto del término. Es cierto que la denominación del género novela-ensayo está en constante revisión por los estudiosos de la literatura, ya que las características tradicionalmente asociadas a cada uno de esos dos géneros literarios de forma individual pueden resultar poco compatibles en ciertos aspectos. Sin embargo, se trata de una opción cada vez más frecuente entre los escritores actuales, debido a las grandes posibilidades que ofrece en cuanto flexibilidad del texto y proximidad con el lector. En este sentido reflexiona Ginés S. Cutillas en un artículo publicado en *Quimera*, cuando afirma que “el ensayo-ficción rellena al mismo tiempo los espacios de conjetura que crea el ensayo y los huecos ficcionales que crea la autoficción para erigir obras con clara intención literaria” (Cutillas, 2019: 1).

Del ensayo hereda un narrador fiable y discursivo, una estructura clara de la obra que marca el ritmo de la narración, una separación sentimental del tema que se trate adoptando una postura de investigación y conjeturable sobre el mismo, también anuncia una posición inicial del autor-narrador sobre el objeto de estudio a la vez que justifica de alguna manera -en la propia narración o en el paratexto- la acreditación de su voz para hacerlo, presenta un estilo referencial al dar testimonio por medio de documentos o pruebas, un abordamiento de lo real y una rigurosidad del que sabe algunas cosas de un tema pero no todas para, en esencia, crear un estado de opinión presentando argumentos y opiniones sustentadas. De la autoficción toma prestada una voz que suele estar en primera persona, dándose una constante incursión subjetiva de ésta en el texto, hay una búsqueda del otro mediante el estudio del yo, [...] un tiempo que se altera al servicio de la narración que no tiene por qué coincidir con el real, plantea unos huecos ficcionales que rellena con sucesos inventados, aparte de cubrir una funcionalidad de sanación sobre el autor, ya sea por implicar un proceso de reflexión, conversión, evocación, confesión, elevación, expiación, o por simple descarga mental del pasaje vital expuesto. (Cutillas, 2019: 1)

Hasta este momento, esta introducción ha constituido un intento de esclarecer el género literario más identificable con la forma externa de la novela. Sin embargo, si atendemos al tema vertebrador de toda la narración, como ya ha sido referido tendríamos que clasificar la obra como una novela histórica o arqueológica, un concepto que desarrollaremos más adelante. Este tipo de novelas, según Baquero Goyanes, “se caracterizan por el rigor documental, la veracidad y hasta la inserción, en apéndices, de las fuentes utilizadas” (Baquero Goyanes, 1998:48). En este caso, Maraini introduce en el escrito referencias a las fuentes históricas en las que basa sus conocimientos sobre la realidad de Clara de Asís en el siglo XIII. Y, a pesar de ese rigor documental, cabe continuar la cita de Baquero Goyanes que coincide plenamente con el proceder de Maraini, ya que por más que se apoye en datos reales, “[la novela histórica] cae de lleno en el dominio de la ficción, por obra y gracia de la libre y creadora manipulación a que el novelista somete ese material arrancado al pretérito, entreverado de invención y convertido en novela de muy diversas formas” (Baquero Goyanes, 1998:48). Esas diversas formas a las que alude el escritor, en el caso de *Chiara di Assisi* consisten en las citadas propuestas de Maraini en cuanto a variaciones formales del escrito, que le otorgan gran interés y originalidad.

Una vez concluido el análisis del género de la novela, respecto a cuyas posibilidades podríamos extendernos cuanto quisiéramos, pasaremos al estudio de la voz literaria y las voces narrativas del escrito, estrechamente relacionadas con el lenguaje y el estilo escogidos por Maraini en esta ocasión. La voz literaria corresponde al hablante imaginario que el autor crea en cada obra narrativa. En términos generales, en las novelas el autor no suele identificarse con esta voz literaria, sino que es otro personaje, imaginario, quien la posee. Sin embargo, en los ensayos esta voz literaria no puede más que identificarse con la voz narrativa del autor, ya que normalmente éste no crea a otro alguien que transmita sus propias opiniones, sino que las emite en primera persona. Al tratarse de una obra de narrativa, en Clara de Asís podríamos esperar una voz literaria que no fuera la de Maraini (en determinados fragmentos encontramos la de Mandalà), ya que, como explica García Barrientos:

La consideración de la literatura como acto de lenguaje ficticio o imaginario permite deslindar la persona histórica del autor que escribe la obra de las “figuras” de autor que él mismo crea o imagina -como crea o imagina los personajes- y proyecta sobre el universo ficticio. Esta es la primera consecuencia del pacto de ficcionalidad: la escisión o la multiplicación del emisor literario o, en términos lingüísticos, de la categoría de “persona”. En la comunicación práctica “yo” es siempre la persona que habla. Quien escribe una carta a un amigo es el mismo que dice lo que la carta diga. Pero quien “habla” en una obra literaria no es -no tiene que ser- el mismo que la escribe. (García Barrientos, 1996: 45-46)

No obstante, es precisamente esa forma de comunicación la priorizada por Maraini en la obra: la carta. Las que ella misma escribe y las réplicas de la joven Clara tienen como voz literaria a las propias hablantes. Es preciso partir de esta base a la hora de analizar la voz narrativa de la novela, entendida como el nivel de experiencia desde el cual escribe la autora. Tradicionalmente se acepta que existen distintas posiciones para la voz del narrador, que puede ser de tono alto, medio o bajo. Una voz narrativa de tono alto habla desde una posición superior a la de los lectores en cuanto a experiencia, una de tono medio se sitúa al mismo nivel que la de los lectores, y una de tono bajo parece poseer menos conocimientos que el lector y suele ser frecuente en escritos de tipo humorístico. En *Chiara di Assisi*, prácticamente en todo momento la voz narrativa de Maraini es de tono medio, porque incluso cuando expone los conocimientos que ha adquirido a partir de su estudio y de sus experiencias lo hace desde un plano semejante al de sus lectores

potenciales. Según indica Enrique Páez<sup>22</sup>, es imprescindible tener presente en el análisis literario que:

La diferencia entre tonos de voz (alto, medio y bajo) no es temática, ni de registros lingüísticos, ni de tipo de lenguaje, sino de ubicación del narrador con respecto al lector en cuanto a su nivel de experiencia personal. Cualquier voz que no sea la de tono medio es, por principio, una desviación de la norma. Eso no significa mejor ni peor, por supuesto, sino que la narración en tono extremo alto o bajo supone una ruptura de la inmersión en la historia por parte del lector. No existe apenas posibilidad de identificación o empatía, porque la historia se cuenta fuera de las coordenadas (por exceso o por defecto) mentales del lector, que se ve obligado a leer mirando hacia arriba o hacia abajo, y no de igual a igual. (Páez, 2001: 313)

De acuerdo con estas palabras, podemos afirmar que los lectores de *Chiara di Assisi* afrontan la lectura frente a una Maraini que los trata de igual a igual, que no se expresa situándose por encima de ellos en cuanto a conocimientos y que hace continuas referencias a sus fuentes de información y documentación. En realidad, la autora escribe la opinión que se ha ido formando sobre cada una de las problemáticas que plantea, a partir de sus lecturas y de sus propias experiencias personales. Por esa razón precisamente emplea un tono medio en su voz narrativa, porque le permite mostrar cercanía emocional tanto con los lectores como con la historia que les hace llegar. Una implicación emocional que difícilmente podría transmitir una obra escrita en un registro lingüístico culto o, por el contrario, en un registro popular.

En el análisis del lenguaje del texto, no podemos obviar la importancia de que su lectura facilite a los lectores una aproximación al contexto histórico de la novela a través de los recursos expresivos. Los escogidos por Maraini son diversos y muy efectivos, cabe destacar la introducción de párrafos completos e inalterados de los testimonios del proceso de canonización de la santa de Asís, extraídos de las fuentes originales, y el empleo de términos históricos, muchos de ellos ya en desuso, a la hora de describir los escenarios y las costumbres cotidianas de la Plena Edad Media en Asís. El hecho de pretender que una novela histórica recree lo mejor posible, a través del lenguaje, la realidad del pasado en la que se sitúan los hechos, no debe suponer que aparezca

---

<sup>22</sup> Enrique Páez es un escritor de narrativa juvenil, autor también del famoso manual *Escribir. Manual de técnicas narrativas* (2001) y de libros de texto de Lengua y Literatura para la editorial SM. Ha sido profesor en numerosos talleres y cursos de escritura.

sobrecargada de términos y expresiones históricas que resulten extrañas e incluso incomprensibles a los lectores.

La vita di convento era regolata in modo da non lasciare spazio per la lettura, che non fosse pubblica e controllata. Curiosamente, in un tempo senza orologi, le ore venivano scandite con precisione rigorosa. Esistevano i quadranti solari, ma stavano in cima a qualche torre, fuori dalla portata dello sguardo di chi lavorava in casa. Le ore erano segnate dal canto del gallo, dal suono di una campana insistente, dal colpo di un cannone. Al buio erano le candele che davano misura del passaggio del tempo. C'erano candele che duravano un'ora, altre tre ore, finché rimanevano accese, si sapeva quanto tempo era trascorso.

La durata si calcolava alla romana, dodici ore per il giorno e dodici ore per la notte. Nei conventi c'erano quattro veglie, due prima di mezzanotte e due dopo. L'ora Prima corrispondeva al levare del sole, l'ora Terza segnava le nove del mattino, l'ora Sesta il mezzogiorno, l'ora Nona la metà del pomeriggio, il Vespro coincideva col calare del sole. L'ora della preghiera della sera era anche chiamata Compieta, e quella di mezzanotte il Notturmo, alle due il Mattutino e le Lodi all'alba. (Maraini, 2013: 152-153)

Maraini consigue un gran equilibrio entre esos recursos lingüísticos que dotan al escrito de rigor y veracidad histórica y una propuesta narrativa muy atractiva y novedosa para el público. Porque en el planteamiento estructural que hemos introducido unas líneas más arriba, formado por una parte en forma de novela epistolar y otra de ensayo-ficción, la autora prioriza mantener un lenguaje sencillo y comprensible para sus lectores potenciales. Sin olvidar la cuestión del interés compartido: no cualquiera puede conversar sobre cualquier tema y no cualquiera puede leer comprensivamente sobre cualquier tema. Teniendo en mente esta consideración, el registro empleado por la autora es coloquial, tanto en sus intervenciones ficticias como en las que pone en boca de la estudiante Clara Mandalà. A decir verdad, esta última se expresa de manera absolutamente espontánea y natural, como cualquier joven en la vida real, y en ocasiones emplea expresiones populares propias de jergas particulares.

En el hecho de que el lenguaje resulte tan cercano a los lectores también influye que el estilo empleado por Maraini a menudo es directo, es decir, los personajes se expresan directamente sin necesidad de que la autora cuente lo que piensan o sienten. Esto es así tanto en los casos de la propia Maraini ficticia y de Clara Mandalà, quienes

reflejan en sus cartas su idiolecto y particularidades expresivas, como en los momentos en que la autora refleja los testimonios originales de las damianitas en el proceso de canonización. Éstos son introducidos en cursivas y en italiano antiguo, el idioma propio del documento original. Con esta estrategia, normalmente precedida de una breve presentación de la monja que va a intervenir, Maraini consigue que los lectores perciban a las damianitas como personajes activos y con cierto protagonismo en la historia relatada, no únicamente como testigos de los hechos. El estilo indirecto es el elegido por la autora, en cambio, cuando escribe en el diario sus reflexiones sobre las distintas cuestiones que le interesan de la experiencia de Clara de Asís, así como cuando relata los pasajes de su vida que pretende destacar.

Tras esta presentación de los aspectos relacionados con la estructura externa de la novela que analizaremos, vamos a ir paso a paso para comprobar cómo, en realidad, están todos interrelacionados y son interdependientes. Esa es la razón por la que al fin resulta una novela tan redonda, en la que no se perciben cabos sueltos, porque las elecciones son coherentes y dotan de una gran cohesión al relato. Así, veremos cómo la propuesta de Maraini en cuanto al género de la novela, a pesar de que a priori pueda parecer arriesgada, finalmente encaja a la perfección. Las partes que siguen una estructura epistolar quedan enlazadas con la parte del ensayo-ficción de forma tan efectiva, que el lector apenas percibe el cambio. Además, al tratarse de una novela histórica la autora también tuvo que contemplar de antemano una serie de rasgos que ahora especificaremos y que fueron absolutamente respetados. Finalmente, en cuanto a las voces narrativa y literaria y en cuanto al lenguaje y estilo del relato, veremos las particularidades de las decisiones de Maraini y procuraremos esclarecer los motivos que la llevaron a tomarlas.

#### **4.1 Género literario**

El problema que plantea el encuadre de un escrito en un género literario concreto viene determinado por los diferentes y múltiples rasgos que le dan forma: a menudo surge en su análisis alguna característica que impide un encaje perfecto en alguno de los géneros establecidos por la tradición literaria. Por lo tanto, se trata de una cuestión que no resulta sencillo esclarecer, sobre todo si tenemos entre manos el análisis de textos contemporáneos. De un tiempo a esta parte, los escritores y estudiosos de la literatura se han empezado a manifestar en este sentido, oponiéndose con frecuencia al establecimiento de clasificaciones cerradas e inflexibles de los géneros y subgéneros

literarios. Al respecto se pronunció Genette, quien afirmaba que:

La historia de la teoría de los géneros está caracterizada por estos atrayentes esquemas que conforman y deforman la realidad, a menudo tan diversa, de campo literario, y pretenden descubrir un «sistema» natural en donde construir una simetría artificial con el gran apoyo de falsas ventanas. (G. Genette, 1997: 213)

Este es el caso de *Chiara di Assisi*, dado que el intento de encuadrar por completo el género literario de la novela en un único tipo resulta imposible y, en realidad, tampoco es preciso empeñarse en ello. Rodríguez Pequeño apunta que, para esclarecer esta cuestión, es necesario tomar como punto de partida:

Una perspectiva del género no sólo como tipo de texto ya construido sino también en su proceso de creación, en la que el productor realiza una serie de elecciones, teóricamente sucesivas, que dan como resultado un texto único que, sin embargo, podemos incluir dentro de un género concreto porque, efectivamente, comparte características con otros textos. Todo texto puede ser incluido dentro de uno o varios géneros. Pienso que toda obra pertenece por lo menos a un género de cada nivel [naturales, históricos y subgéneros], es decir, cada obra tiene, al menos, tres géneros, pero al mismo tiempo estoy convencido de que cada obra literaria es única por su significación, propósito y por su proceso de creación. (Rodríguez Pequeño, 2008: 11)

Recordemos que en la prolífica obra narrativa de Maraini podemos encontrar todo tipo de relatos, desde cuentos infantiles a ensayos y desde novelas policíacas a novelas históricas de la categoría de *La lunga vita di Marianna Ucrìa*. Si quisiéramos hacer un primer esbozo de clasificación, podríamos seguir a críticos como Edwin Muir o Wolfgang Kaiser y afirmar que se trata de una novela de personaje. Sin embargo, desde el punto de vista de la forma es preciso destacar la gran originalidad de la autora en su propuesta de alternar el género epistolar con la novela-ensayo o ensayo-ficción. Este último tipo ha sido muy recurrente en Maraini, dado que ofrece el formato más idóneo para poner de manifiesto su forma de ver el mundo. Un buen ejemplo de ello constituye su penúltima novela, *Corpo felice. Storie di donne, rivoluzioni e un figlio che se ne va* (2018), en la que la autora reflexiona sobre experiencias como la maternidad, la pérdida, la desigualdad histórica entre hombres y mujeres y la eterna lucha de ellas por defender sus derechos. El hecho de que este género mixto sea uno de los predilectos por Maraini en los últimos tiempos coincide con la gran popularidad del mismo en la literatura actual, algo facilitado en gran medida por la gran capacidad de la novela para hacerse con elementos que a priori

le son ajenos. Baquero Goyanes reflexiona sobre la gran flexibilidad de la novela para adaptarse a las corrientes literarias más extendidas en las distintas etapas:

La gran flexibilidad de la novela explica lo muy fácilmente que este género se transforma bajo la presión de las modas literarias dominantes en cada época. Tratándose de un género que vive, frecuentemente, nutriéndose de lo que a los demás pueda tomar, no debe extrañarnos que suela cruzarse con el que en su siglo predomine. No otra explicación tiene el éxito, en nuestros días, de la que podríamos llamar novela- ensayo, a la manera de Huxley, consecuencia del auge y prestigio del género utilizado en el cruce. (Baquero Goyanes, 1998: 55)

Por otro lado, si pretendemos focalizar en el tema en torno al cual se desarrolla el relato, hemos de encuadrar la obra en el subgénero de novela histórica, dado que la protagonista es santa Clara de Asís, un personaje histórico real que vivió en una época cuyo estudio despierta mucho interés en la actualidad: la Plena Edad Media. Se trata de un género que también ha interesado especialmente a Maraini, valga en este caso como ejemplo su última novela, *Trio* (2020), en la que la historia se desarrolla en medio de una epidemia de peste en la Sicilia del siglo XVIII<sup>23</sup>. Tras esta reflexión, es preciso tener en cuenta la flexibilidad que de un tiempo a esta parte se ha aceptado en los círculos literarios a la hora de definir y clasificar las novelas en función del género literario, dado que este tipo de clasificaciones constituyen una cuestión en constante revisión y discusión. Se trata de una realidad que pone de manifiesto Baquero Goyanes, quien destaca que:

Novelistas, críticos y teorizadores de la novela suelen estar de acuerdo en admitir la extrema complejidad y flexibilidad de este género. Así, Henry James, en el prólogo de *Los embajadores*, calificaba a la novela de «*the most independent, most elastic, most prodigious of literary forms*». André Gide, por boca del Edouard de *Los monederos falsos*, dice del roman que es «*de plus libre, le plus lawless*» de los géneros. Y un agudo teorizador, Edwin Muir, cree que, entre las formas literarias, la novela es «*the most complex and formless*» [...]. La extrema flexibilidad de la novela proviene, en gran parte, de sus abundantes posibilidades de cruce con otros géneros, a los que roba elementos, y de cuyos avances expresivos se aprovecha. (Baquero Goyanes, 1998: 53-54)

---

<sup>23</sup> Cfr. Capítulo 1, pp. 49-50



Teniendo en cuenta esa premisa, comenzaremos atendiendo a que tanto la primera como la última parte de la novela están estructuradas en forma de intercambio epistolar entre una ficticia Maraini y una joven siciliana que le plantea el desafío de sumergirse en la

Edad Media para redescubrir la figura de la santa de Asís. De acuerdo con la explicación de Baquero Goyanes, este recurso a la epístola ha de ser interpretado como una técnica narrativa del relato en primera persona.

Con tal recurso el autor puede expresar su personal punto de vista sin romper la verosimilitud artística [...]. La llamada novela epistolar viene a ser, en ciertos casos, una subespecie [del relato en primera persona], en la cual la acción nos es dada a conocer a través de las cartas de uno o más personajes. (Baquero Goyanes, 1998: 82)

Como adelantamos en la introducción de este apartado, Kurt Spang cree que la novela epistolar forma parte de un grupo de subgéneros narrativos en los que la biografía del autor es fundamental en el relato. Pero además alude a otros dos elementos esenciales en la estructura de este tipo de novelas:

El narrador (en determinados casos puede haber incluso varios narradores) es a la vez figura participante (en ciertas variantes existe además [...] un narrador introductor y/o comentarista de las circunstancias particulares en las que se realiza la correspondencia). Segundo: la comunicación literaria en este subgénero se realiza mediante cartas. (Spang, 2000: 642)

Es decir, según Spang necesitaríamos identificar tres elementos fundamentales para poder afirmar que una novela pertenece al género epistolar, no sería suficiente con que el autor recurriese a la misiva como forma de comunicación en determinados momentos. Esos tres elementos son: el discurso autobiográfico, que el narrador o narradores son a la vez participantes en la historia relatada y que la comunicación se produce prioritariamente a través de cartas. En *Chiara di Assisi*, Maraini cumple con los tres requisitos y, además, el papel que desempeñan las narradoras encaja totalmente en la descripción que especifica el escritor, en referencia a una hipotética versión pura del

género epistolar:

En la novela epistolar, por lo menos en la versión pura, por así decir, se observa la coincidencia entre narrador y figura, quiero decir, el o los redactores de las cartas son a la vez los protagonistas de la historia que se comunican epistolarmente. Ahora bien, en otros tipos de novela epistolar se presentan más instancias que habrá que tener en cuenta. La variante más sencilla entre las formas mixtas es la del narrador que a la vez es redactor de cartas; su situación se manifiesta a través del hecho de que presenta y enmarca las misivas, crea -como en la novela convencional- el ambiente y anuncia las cartas de modo similar a la introducción de los diálogos de las figuras (Spang, 2000:647)

Es la primera sección de la novela la que emplea la autora para introducir los temas en torno a los cuales se desarrollará el relato: la estudiante siciliana afirma en sus cartas haber identificado importantes paralelismos entre su vida en la actualidad y la de su homónima medieval. Estas coincidencias, sobre las que profundizaremos más adelante en el capítulo correspondiente a la estructura interna (concretamente en el subcapítulo titulado *5.1. Temas*), son las cuestiones del ayuno, la virginidad, la pobreza y el silencio en relación con su presencia e implicaciones en la vida de las mujeres. A través de la elección de esta técnica para abrir el relato, la autora consigue despertar la empatía del lector desde el primer momento, ya que la joven Clara Mandalà escribe su historia de primera mano y expresa de forma vívida sus dudas existenciales relacionadas con su condición femenina. En la primera carta que escribe, y que abre el relato, la joven se presenta tanto a Maraini como a los lectores de forma muy reveladora:

Cara scrittrice

Sono una studentessa siciliana, di un piccolissimo paese alle falde dell'Etna chiamato Santo Pellegrino. Sta in fondo a una isola disgraziata eppure bellissima che lei conosce bene e che io amo ma di cui sento addosso i difetti come tante pulci affamate.

Mi chiamo Chiara. Questo non le dirà nulla, ma per me invece è molto, moltissimo. Su questo nome luminoso, cristallino, su questo nome che parla di trasparenze pensose, mi sto rompendo la testa. [...] mia madre è molto religiosa e ha voluto mettermi il nome di Chiara perché sono nata proprio il giorno in cui si festeggia la santa, l'11 agosto- che poi sarebbe il giorno della sua morte, perché il giorno della sua nascita non è noto come non si conosce con esattezza l'anno, il 1193 o il 1194. [...]

Sono anni che mi chiedo chi sono, perché sinceramente non lo so. Per questo ho cominciato dal mio nome, sperando che mi aiutasse a capire. Qualche mese fa ho preso il treno e sono andata ad Assisi. (Maraini, 2013: 9-10)

Son cartas de este tipo las que sirven como pretexto para las cuestiones sobre las que la autora investigará y reflexionará a lo largo del relato. De hecho, más adelante vamos a comprobar cómo las últimas misivas de esta primera sección de la novela aportan cada vez más datos e información sobre las experiencias de Clara de Asís y sobre su contexto histórico-social, convirtiéndose así en la antesala perfecta de la parte del ensayo-diario de Maraini. Sin embargo, las cartas que cierran la novela cumplen una función diferente: una vez que expuestos y analizados los puntos que la autora consideraba de interés, el retorno al intercambio epistolar con la siciliana sirve para concluir pequeños detalles que habían quedado abiertos, reflejar los testimonios referentes a los últimos días de santa Clara y descubrir que, finalmente, Clara Mandalà ha logrado su meta inicial de conocerse y aclarar sus prioridades.

Cara scrittrice

Non so come esprimerle la mia gratitudine. So che ha faticato tanto. Spero che non sia ammalata e che le sue costole siano sane nonostante i dolori. Mi sento un po in colpa per averla tirata in questa vicenda ma spero ne sia valsa la pena. Io mi sono innamorata di Chiara, tanto da seguirla in convento. E di questo la ringrazio. Credo di avere capito solo ora cosa significhi un corpo felice. Non mi stringerò il petto con una corda fatta di peli di coda di cavallo, né mi legherò alla vita un corpetto foderato di pelle di porco. Ma credo che canterò in chiesa, dove finalmente la mia voce potrà aprire le sue ali. Dormirò su un lettino sobrio, ma non per terra e non su un sacco pieno di paglia o di sarmenti di vite. [...] non so neanche se penserò al demonio come a un ragnetto dalle zampe vischiose come scrive santa Catarina, ma qualcosa della forza interiore di Chiara e delle sue Damianite continuerà a scorrere fra queste stanze che non hanno dimenticato la tenacia e il calore gioioso di quelle monache. Forse abbiamo imparato che il corpo può praticare la castità senza essere torturato. Pero pura gioia d'amore. (Maraini, 2013: 249-250)

Antes de continuar con el análisis de esta parte, es preciso recordar que, a lo largo de su trayectoria como novelista, Maraini ha puesto a prueba en numerosas ocasiones la efectividad del género epistolar a la hora de involucrar al receptor en la historia, a pesar de que el siglo XX en Europa no fuera tan prolífico en general en este género como etapas anteriores. Mercedes Rodríguez Fierro habla de Natalia Ginzburg como “la gran cultivadora del género en Italia desde los años 70 del siglo pasado, con *Caro Michele* (1973) y *La città e la casa* (1984)” (Rodríguez Fierro 1997:212). Por su parte, Maraini



publicará su primera novela epistolar en 1981, *Lettere a Marina*, que nos proporciona el punto de partida para realizar un breve recorrido por la producción narrativa de la autora en este género. En esta primera propuesta ofrecida en forma de epístolas, la protagonista escribe sobre sus experiencias y sentimientos en las cartas que dirige a su amiga Marina, con quien vivió un romance en el pasado. A pesar de que no envía las misivas y, por lo tanto, es consciente

de que nunca obtendrá respuesta, Bianca usa la escritura como instrumento para el análisis y el autoconocimiento. Paola Susana Solorza se detuvo en este aspecto de la narración y subrayó que en el caso de *Lettere a Marina*:

El formato epistolar funciona como un tipo de escritura que permite la confesión y la reflexión de la narradora sobre los acontecimientos que han formado parte de su vida, como un momento de autoanálisis que Bianca se concede, bajo la forma de un diálogo con una interlocutora ausente. (Solorza, 2015:138)

De la misma opinión es Loreta De Stasio, quien afirma respecto a esta historia de Maraini que “su misma forma permite apretar en un tú cargado de afecto todas las historias de nuestro yo” (De Stasio, 2006: 137).

Al respecto del género epistolar, la propia Maraini opina que se trata de un recurso literario muy útil a la hora de explorar las relaciones interpersonales más profundas. Lleva a cabo un paralelismo entre el propio género epistolar, cuyos rasgos son muy concretos y delimitados, con esas dificultades que encuentran quienes intercambian cartas para aproximarse al otro.

La lettera esplora le risorse del «tu», ovvero della seconda persona, poco usata nelle narrazioni classiche, ma capace di grandi lievitazioni psicologiche. [...] Fra gli scrittori italiani mi viene in mente Arpino con il suo *La suora giovane*, bellissimo romanzo epistolare del 1959 in cui è tracciato il ritratto laico, delicato e severo, di una ragazza che si fa monaca molto giovane. Oppure anche le lettere di una novizia di Guido Piovene, del 1941. Oppure *Caro Michele* di Natalia Ginzburg, del 1973. C'è nel romanzo epistolare una costrizione di genere che permette, come tutte le costrizioni, di scavare e scoprire nuove libertà all'interno di un sistema di regole chiuso e asfittico. Non a caso,

come abbiamo visto, sia Piovene che Arpino hanno usato la forma epistolare per rappresentare un mondo inaccessibile e segregato: il convento. Il «tu» si presta alle reclusioni, alle difficoltà meccaniche di comunicazione. Di solito, infatti, si scrive a chi sta lontano, a chi non possiamo raggiungere con la voce. Il nostro interlocutore a distanza è come se fosse recluso dietro delle sbarre, come se fosse misteriosamente escluso dai nostri sensi e dalla nostra vicinanza. Da qui il valore di quella seconda persona che risulta necessaria per certe narrazioni del desiderio. (Maraini, 2019: 68)

Es interesante comprobar cómo, cuando escribió *Amata scrittura* en el año 2000, Maraini ya había desarrollado su pensamiento acerca del vínculo especialmente íntimo que se establece entre los personajes de una novela epistolar. Así, es más que probable que la autora se decante por los epistolarios como forma de hacer más cercana y estrecha la relación entre los personajes entre sí y con los lectores, objetivo que ciertamente consigue en el caso de la novela que nos ocupa, en la que la escritora y la joven siciliana llegan a establecer una relación de una profunda sinceridad. Esa franqueza está presente de igual modo en *Dolce per sé* (1997) y en *Il treno dell'ultima notte* (2008). En la primera, la protagonista se siente tan unida a la sobrina de su pareja que, cuando se rompe su relación, siente la necesidad de escribir cartas a la niña para contarle sus experiencias y su visión de la vida. En la segunda, Maraini refleja la repercusión de la estrecha relación de una niña y un niño en sus vidas de adultos. A partir de las cartas que intercambiaron durante su infancia, la periodista Amara pretende descubrir qué fue de Emanuele, de quien no volvió a saber nada desde que huyó con su familia cuando tuvo lugar el auge del nazismo en Europa.

En sus dos últimas novelas, *Corpo Felice* (2018) y *Trio* (2020), Maraini también cultivan este género. Especialmente *Trio*, en la que la autora recrea una atmósfera semejante a la que se vive actualmente durante una epidemia de peste en Sicilia hace trescientos años, estructurada por la autora como un constante intercambio epistolar entre dos amigas que reflexionan sobre la realidad que les rodea y sobre las imposiciones que dominan sus vidas por el hecho de ser mujeres.

Resulta pues evidente la confianza de Maraini en el género epistolar para transmitir con la mayor verosimilitud sus historias. A partir de las conversaciones que mantienen Clara Mandalà y Maraini en la novela llegamos a descubrir la personalidad de cada una, así como su particular forma de interpretar la realidad. Intercambian un total de cincuenta y cinco cartas en la primera parte de la novela, que se extienden

aproximadamente a lo largo de un cuarto de la misma. La extensión de las misivas es variable, las más dilatadas llegan a ocupar siete páginas y las más breves dos líneas, siendo normalmente más cortas las réplicas de Maraini a su interlocutora. Este hecho responde a la intención de la escritora de presentar las motivaciones y argumentos de Mandalà para buscar en Maraini el apoyo que necesita. Sin embargo, al final de esta primera parte de la novela las respuestas de la escritora comienzan a ser más extensas y se perciben como la antesala del ensayo, ya que en ellas la autora comienza a aportar datos y citas de las fuentes históricas que consulta durante su investigación sobre Clara de Asís. La siguiente carta constituye un buen ejemplo de este hecho:

Cara Chiara

Certo, con gli occhi di oggi sembra quasi una follia, l'accanimento di una volontà ferrigna contro un giovane corpo di donna. Quel cercare con determinazione la mortificazione, il sacrificio. Ma quanto di questa cocciuta umiliazione del corpo apparteneva all'epoca e quanto a lei, a quella ragazzina testarda e determinata? La Chiesa non considerava il corpo un nemico da tenere a freno e, nel caso di tentazioni violente, da torturare e legare? “Il diavolo è l'inventore, il patrono e il profittatore della danza e di tutte le sue forme” leggo nel libro di Eileen Power *Vita nel Medioevo*, quando traccia il delizioso ritratto di Madama Eglantyne [...].

Non rimaneva molto spazio per pensare a sé stessi o al proprio corpo quando le regole del convento venivano rispettate. Le monache dovevano alzarsi alle sei. E recitare la Prima [...]. Seguivano le preghiere della Terza e poi della Sesta e della Nona, dopo una breve cena [...]. Dopo le monache potevano rimettersi a letto, ma solo per tre ore, finite le quali dovevano alzarsi per affrontare una giornata di digiuni e preghiere e lavori domestici. Chiara era la prima ad alzarsi, l'ultima a coricarsi, sempre pronta a digiunare e pregare.

“Et certamente epsa fo diligentissima circha la exortatione et guardia de le sore, havendo compassione alle sore inferme. Et era sollecita circa de li loro serviti, soctomectendosi umilmente eziandio alle minime serviziale, despessando sempre se medesima.” Questo lo racconta Sora Cecilia [...], al processo di canonizzazione di Chiara, avvenuto nell'ottobre-novembre del 1253, appena tre mesi dopo la morte della santa. (Maraini, 2013: 52-56)

Se trata de la carta más larga de esta parte, se extiende a lo largo de siete páginas y cuenta con fragmentos del documento original del proceso de canonización de santa

Clara, que son introducidos por la autora en cursivas. Una breve respuesta de Mandalà en la que se despide de la escritora da paso a la parte del ensayo. Como ya hemos señalado, éste se presenta en forma de un diario personal que la autora escribe durante meses, y a través del cual relata al lector numerosas experiencias vitales que, de alguna manera, encuentran conexión con las de Clara de Asís. Al respecto de esta propuesta literaria de Maraini, es interesante la siguiente reflexión de Baquero Goyanes, quien afirma que:

La carga ideológica y filosófica que una novela puede conllevar transparece frecuentemente en ciertas especies de nuestro tiempo como la *novela-ensayo* o *novela humanística* [...]. Tal modalidad suele caracterizarse por la falta de una trama, en sentido tradicional, sustituida por la presencia de unos personajes, [...] cuyas actitudes, ideas y, sobre todo, conversaciones resultan de gran interés. (Baquero Goyanes, 1998: 73)

De acuerdo con esta afirmación del crítico, podríamos afirmar que incluso los momentos de la novela en los que se produce el intercambio epistolar quedarían incluidos en la definición de novela-ensayo o ensayo-ficción. Sin embargo, la parte en que la autora refleja más profundamente su pensamiento se presenta en forma de un diario personal que lleva a cabo entre febrero y agosto. Éste trata de reflejar el progreso de la investigación que Maraini lleva a cabo para la novela, intercalando pasajes en los que la autora cuenta experiencias personales relacionadas con los asuntos que van surgiendo en su búsqueda de respuestas sobre la figura de Clara de Asís. Tal y como mencionamos al comienzo del capítulo, son interesantes las reflexiones que realiza Ginés S. Cutillas en relación con las características del género ensayo-ficción, quien cree que “las formas narrativas se agotan de forma cíclica. Hemos asistido, y seguiremos asistiendo cada tantos años, a la muerte de la novela como modelo óptimo de contar historias” (Cutillas, 2019: 1). El escritor insiste en que el lector actual elige las historias que encuentra más próximas a la realidad.

La función de fijar los límites de la realidad que ha cumplido siempre la novela se está viendo desplazada por nuevas formas de narración [...]. El término «Autoficción»-a mitad de camino entre la autobiografía y la novela- acuñado por Serge Doubrovsky en 1977 para etiquetar su inclasificable obra *films* [...], ha quedado atrás y aparece una nueva forma narrativa más cercana al ensayo, el «ensayo-ficción», que mediante un narrador veraz nos ilumina en algún campo del conocimiento relacionado inequívocamente con el autor. Esto es, el autor elige un tema vinculado de alguna manera con su vida personal o laboral y lo desarrolla desde la experiencia, planteando a priori unas dudas y

conjeturas que intentará resolver a lo largo de la obra sin dejar de opinar de manera subjetiva, utilizándose a sí mismo como personaje, con el fin de explicar algo y hacer avanzar la trama para llegar o acercarse a un resultado objetivo siempre desde un prisma literario (Cutillas, 2019: 1)

Se trata de una definición del género que encaja a la perfección con el caso de esta novela de Maraini. El tema de las experiencias y aportaciones históricas tanto de Clara de Asís como de otras mujeres, a quienes el canon literario ha dejado tradicionalmente al margen, siempre ha formado parte de la tarea literaria de la escritora tal y como explicamos en el capítulo 3, *Compromiso con las protagonistas de la historia*. Por lo tanto, se trata de un tema estrechamente vinculado tanto con la realidad profesional como personal de Maraini, que la autora desarrolla desde experiencias propias y experiencias de la joven Clara Mandalà: ambas son las protagonistas de ese intercambio epistolar a través del cual plantean esas dudas y conjeturas que Maraini intenta resolver a lo largo de la narración. Obviamente la autora también cumple la premisa de utilizarse “a sí misma como personaje que no deja de opinar de manera subjetiva con el fin de explicar algo”.

Lo cierto es que este método o nuevo género narrativo se ha convertido en el predilecto de Maraini cuando su intención es la de dar su punto de vista sobre alguna cuestión en concreto, y las cuestiones que más le interesan son en gran medida las relacionadas con las experiencias de las mujeres en una realidad que las trata de forma desigual respecto a los hombres. De hecho, este género literario que se da en la novela de la que se ocupa este trabajo, lo desarrolla Maraini también de forma magistral en su penúltima novela, *Corpo felice. Storia di donne, rivoluzioni e un figlio che se ne va* (2018), en la que establece un diálogo imaginario con el hijo al que perdió cuando estaba embarazada de siete meses. La autora recrea en esas páginas la relación que imagina habría tenido con su hijo quien, de haber sobrevivido, habría transcurrido las etapas de la niñez, la adolescencia y la edad adulta con todas las dificultades y problemáticas propias de nuestro tiempo. Así, la autora emplea como pretexto distintas situaciones comunes en las que podría haberse encontrado su hijo, siendo un hombre en una sociedad que trata de forma desigual a las personas según su sexo, para ofrecerle sus propias explicaciones y reflexiones sobre esa desigualdad entre hombres y mujeres que ha existido siempre.

A pesar de haberse sumado a esta novedosa forma de escribir ensayos, Maraini cuenta con muchos de ellos que presentan una estructura más tradicional. Es el caso de *I giorni di Antigone* (2006), que reúne varios ensayos breves que tratan problemáticas

actuales en Italia como las relacionadas con la prostitución o la corrupción política, y fueron publicados durante años en el periódico *Il Corriere della Sera*; o *Sulla mafia* (2009), en el que Maraini pone en boca de una madre, cuyo hijo ha sido asesinado por venganza tras arrepentirse de formar parte de la organización, distintas cuestiones propias de la sociedad italiana relatadas desde su experiencia y punto de vista. Otros escritos de la autora presentan elementos de ambos formatos, como *Un clandestino a bordo* (1996), donde anticipa los temas relacionados con el cuerpo de la mujer y la maternidad negada que recupera en *Corpo felice*, o *Il gioco dell'universo* (2007), en el que la autora refleja el estrecho vínculo que la unía a su padre, Fosco Maraini, por quien siempre ha manifestado una gran admiración.

De vuelta al modo en que Maraini diseña su ensayo-ficción en *Chiara di Assisi*, un recurso que emplea a menudo para introducir un tema en su diario es comenzar la entrada del día recordando algo que soñó durante la noche anterior. A partir de lo ocurrido en el sueño, la autora va desgranando poco a poco las cuestiones relacionadas con las experiencias de santa Clara que cree dignas de análisis y a las que tradicionalmente no se ha prestado atención. Es el caso, por ejemplo, de los motivos que la empujaron a abandonar una vida rodeada de riquezas para aproximarse a Dios según las palabras del Evangelio y un voto de pobreza radical.

*1 agosto*

Di nuovo ho sognato la piccola Chiara: una bambina che correva ridendo. Ma è stato un momento. Ho sentito la sua voce che gorgogliava in una risatina felice! Era una voce festosa come un trillo di campanelli argentini. E io osservavo quella bambina che saltellava con movimenti leggeri, quasi un uccellino gioioso. Mi sembrava che contasse, come nei giochi in cui si salta da un quadrato all'altro disegnato sul pavimento con il gesso: due, tre, salto, cinque, sei, salto, salto. Le biografie di Chiara non raccontano della sua infanzia. La sola cosa che si dice è che raccoglieva e metteva da parte i sassolini per segnare le preghiere. Dicono che fosse silenziosa e che non volesse mai uscire di casa. Insomma una bambina già monaca a cinque anni, già vocata alla santità a otto.

A me è sembrato nel sogno vederla solitaria ma allegra, tutta presa dai suoi giochi che non erano solo preghiere. Perché una santa deve essere nata tale, mentre di un santo si raccontano quasi con compiacimento le gesta, magari riprovevoli che hanno preceduto la conversione? (Maraini, 2013: 162-163)

Es preciso en este punto relacionar la descripción de los sueños con la intención cognoscitiva de la narración: no es casual que Maraini elija el pretexto del sueño para proponer la reflexión sobre las cuestiones que le interesan en relación con la santa de Asís. Los sueños y las visiones eran considerados elementos simbólicos y de revelación en la Edad Media, y la autora se vale de este recurso para establecer el vínculo con la realidad de Clara de Asís. Marisol Villarrubia ofrece una completa explicación sobre el por qué los sueños eran percibidos como fuentes de revelación y conocimiento en el medievo, en relación con la presencia de los mismos en el *Purgatorio* de Dante Alighieri. Su tesis se basa en la autoridad del pensamiento de Santo Tomás de Aquino, como gran teólogo de la Edad Media. Tomás de Aquino teorizaba sobre la naturaleza de “las apariciones, así como su manifestación durante la vigilia o el sueño y por su carácter aparente o real. La preocupación de Santo Tomás por estos temas deriva del papel tan importante que desempeñan los sueños y sus interpretaciones en la sociedad medieval” (Villarrubia, 2000: 1).

En este sentido, Maraini dedica espacio en la novela a recordar los sueños reveladores que la propia Clara de Asís contaba haber tenido, así como los que dejó por escrito en su diario la santa mártir Vibia Perpetua. Esta última es recuperada por la autora como ejemplo de determinación y fortaleza en una mujer que vivió diez siglos antes del nacimiento de Clara de Asís y con quien encuentra numerosas coincidencias. Entre ellas, precisamente los símbolos que ambas encuentran e interpretan de manera semejante en sus sueños.



Cosa trova Vibia Perpetua in cima alla scala? “Vidi un immenso giardino e nel mezzo un uomo grande, dai capelli bianchi che sedeva vestito da pastore, che mungeva una pecora e molte migliaia di persone vestite di luminoso bianco che gli stavano intorno. Egli levò il capo, mi guardò e disse: 'Sei la benvenuta, bambina'. Mi chiamò e mi diede, così mi parve, un boccone del formaggio che stava preparando. Lo presi con entrambe le mani e lo mangiai e tutti coloro che erano intorno dissero: 'Amen!'. Al suono di quella parola mi svegliai, ancora sentendo il sapore di qualcosa di indefinibile e dolce”. Il sogno di Perpetua assomiglia al sogno di Chiara. C'è una scala da salire, c'è un uomo materno in cima ai gradini, c'è un cibo che viene offerto de è dolce. Un cibo che se non

è latte, è fatto col latte. Eppure sono passati quasi mille anni da quel lontano 203 del sogno di Vibia Perpetua. Ma sembra che il linguaggio simbolico della Chiesa non sia cambiado. (Maraini, 2013: 146-147)

Tras este breve paréntesis, necesario para comprender la estrategia de Maraini en el empleo de los sueños como un medio para acercarse a lo sobrenatural, comprenderlo y exponer sus reflexiones, vamos a continuar con el análisis del género narrativo. Una vez clasificado el escrito como un híbrido entre el ensayo-ficción y novela epistolar en cuanto a su estructura externa, vamos a poner el foco en el contenido. Si atendemos al tema principal de la novela, las experiencias y logros de Clara de Asís en una época en la que las mujeres tenían que afrontar toda clase de barreras, tenemos que clasificar el escrito en el subgénero de novela histórica. Este hecho podría conducirnos al prejuicio de que Maraini haya pretendido actuar en este relato como una historiadora y, sin embargo, empleando palabras de Rodríguez Pequeño, podemos afirmar que se comporta como una poeta que “se introduce dentro de cada personaje y lo vive, lo siente y se expresa siendo, actuando y desarrollándose”. Del siguiente modo explica el propio Javier Rodríguez Pequeño la tipología de novela arqueológica:

Este género está caracterizado por la presencia de un suceso central inventado que sirve de ilustración de un momento histórico, de reflejo del espíritu de una época reconstruida con espíritu intelectual más que emocional y con intención informativa. Cuando ese suceso central no es inventado sino histórico, realmente sucedido, y cuando lo más importante es precisamente la reconstrucción de la época, del ambiente, entonces estamos ante lo que se llama novela arqueológica, que tal vez suponga el mayor acercamiento entre la ficción y la Historia. (Rodríguez Pequeño, 2008: 145)

Tomando como punto de partida esta reflexión, sin lugar a dudas tendríamos que decir que esta obra de Maraini encaja mejor en la definición de novela arqueológica que en la de novela histórica, que es la que se emplea tradicionalmente ante este tipo de escritos. Porque a lo largo de toda la obra son manifiestos los esfuerzos de la autora por acercar lo máximo posible al lector la realidad que rodeaba el día a día de las monjas de San Damián, hasta el más mínimo detalle: los olores, los sabores, los espacios, la temperatura en las distintas estaciones del año... En *Chiara di Assisi*, el eje vertebrador de la novela no es el momento histórico en sí ni los hechos significativos que ocurrieron entonces, sino la personalidad y las acciones de una mujer que vivió en aquel contexto. De modo que ese contexto es relevante en tanto en cuanto es el escenario en que ella se

desenvuelve y, por esa razón, cuanto mejor recreado aparezca en el escrito, más fácil será comprender una realidad que siempre es determinante en el carácter de las personas. Pero lo cierto es que es la persona y sus motivaciones lo que verdaderamente interesa a Maraini, cómo transcurrían sus días al igual que hoy transcurren los de cualquiera, por eso procura acercar la cotidianidad de Clara de Asís a los lectores, para que realmente puedan conectar con el relato. La principal causa de este esfuerzo es, como recuerda Enrique Páez, que:

La historicidad y la veracidad de las novelas no excusan al autor de la obligación de construir personajes y escenas creíbles y convincentes. La época y los personajes son ajenos a los lectores, a diferencia de los que sucede con las novelas o relatos ambientados en la época actual. Puesto que la identificación con los personajes es más difícil de conseguir en la novela histórica que en la ficción situada en el tiempo actual, el escritor debe tener más cuidado a la hora de describir la época, las costumbres y los modos de pensar. La descripción de objetos, vestidos, lenguaje o documentos históricos no es suficiente para sostener la credibilidad del relato: será preciso también narrar escenas que muestren los modos de vida cotidianos de la época de forma que los lectores puedan encontrar una conexión universal entre el pasado y el presente. Solo a través de este mecanismo, el lector podrá “entrar” en la novela, identificarse con los hechos e iluminar algún fragmento de su presente. (Páez, 2001: 242).

Y efectivamente, es evidente el exhaustivo trabajo de documentación que llevó a cabo la autora para poder transmitir, de la forma más fidedigna, esa realidad a los lectores. Como concretaremos más adelante en los apartados de análisis de las voces narrativas y del lenguaje y estilo de la obra, a través de diferentes y originales recursos expresivos Maraini consigue acercar la realidad medieval a los lectores actuales. Les hace partícipes de las experiencias cotidianas de las damianitas y santa Clara: las descripciones de los espacios son minuciosas y las expresiones de las protagonistas a menudo aparecen en estilo directo. De esta manera, la autora logra que los testimonios medievales de las monjas del convento de San Damián, quienes más años convivieron y conocieron realmente a santa Clara de Asís, resulten próximos a los lectores, despierten en ellos la empatía, y les permitan así descubrir de primera mano la personalidad de la figura histórica protagonista de este trabajo.

## 4.2 Voz literaria y voz narrativa

Como punto de partida del análisis de las voces narrativas que Maraini emplea en la novela, vamos a reflexionar sobre la cuestión de la voz literaria como una voz distinta de la del autor. Habitualmente los escritores crean personajes ficticios que protagonizan sus historias y, de esa manera, es imprescindible el paso de crear una voz que tan solo forme parte de la literatura y no de la realidad. Sin embargo Maraini, tanto en la novela *Chiara di Assisi* como en otras más recientes toma la decisión de convertirse a sí misma en una de las protagonistas del relato. De este modo, en la obra que nos ocupa la voz exclusivamente literaria queda en manos de la estudiante siciliana Clara Mandalà, dado que, además de Maraini, el relato incluye los testimonios reales y originales que realizaron las monjas del convento de San Damián durante el proceso de canonización de Clara de Asís. Al tratarse de una novela-ensayo que, además, recrea un tiempo, un espacio y unos personajes que existieron realmente, Maraini incumple el pacto literario del que habla García Barrientos cuando afirma que:

El pacto literario supone la aceptación de una dicción ficticia, de una voz literaria, distinta de la del autor, como responsable del discurso. El autor no solo crea un mundo imaginario (personajes, acciones, lugares, etc.) sino también la voz imaginaria que profiere las frases en que ese mundo se sustenta. Esta concepción encaja con la máxima precisión en el género narrativo, en el que está asentada, y es fundamental, la distinción entre el autor y la voz narrativa o narrador. (García Barrientos, 1996: 38)

No obstante, el propio García Barrientos matiza que las consideraciones son distintas cuando lo que se tiene entre manos es un ensayo. En el apartado anterior, en el que analizamos el género literario en que encuadramos la novela, llegamos a la conclusión de que esta obra de Maraini es híbrida. Pero, si hablamos de la voz narrativa, asume más bien la característica propia del género didáctico. García Barrientos reconoce que la concepción pragmática previamente citada:

No autoriza una completa identificación entre literatura y ficción. [...] hay géneros considerados literarios, como el ensayo o algunos periodísticos (amén de los antiguos: historia, oratoria o didáctica), cuyos textos no se refieren a objetos imaginarios y constituyen actos de lenguaje serios del autor real que los firma. (García Barrientos, 1996: 38)

A partir de esta reflexión y de nuestro análisis previo, resulta evidente que la propia Maraini constituye tanto la voz literaria como la voz narrativa en la mayor parte de *Chiara di Assisi*, excepto cuando cede el testigo a Clara Mandalà en sus cartas. De este modo, podríamos afirmar que ella es tanto la narradora principal de la historia como participante de la misma, mientras que Mandalà es una narradora secundaria. Respecto al papel del narrador, Jonathan Culler<sup>24</sup> explica de forma muy clara las consideraciones a tener en cuenta a la hora de analizar un relato:

Convencionalmente, se dice que toda narración tiene un narrador, que puede ser externo a la historia o ser un personaje de ella. La teoría distingue entre «narración en primera persona», en la que un narrador explica hablando como «yo», y lo que de modo algo confuso se denomina «narración en tercera persona», donde no existe el «yo»: el narrador no se identifica como personaje de la historia y todos los personajes son mencionados en tercera persona, por su nombre o como «él» o «ella». El narrador en primera persona puede ser el principal protagonista de la historia que cuenta; puede ser un participante, un personaje menor; o, finalmente, puede ser un observador, cuya función no es actuar sino exclusivamente contarnos lo que sucede en la historia. El observador en primera persona puede aparecer desarrollado como individuo, con su nombre, pasado y personalidad, o puede no estar casi desarrollado y desaparecer de la vista cuando la narración emprende su camino, desvaneciéndose después de haber presentado la historia. (Culler, 2000: 105-106)

Sin perder de vista esta reflexión de Culler, no podemos olvidar que, además de las dos narradoras principales, en la novela podemos identificar también como narradoras a las damianitas que ofrecieron sus testimonios en el proceso de canonización, así como a la propia Clara de Asís. Son voces secundarias que, sin embargo, cumplen una importante función en el relato: por un lado, sirven como referencia para muchas de las conversaciones de Maraini y Mandalà y dan cohesión al escrito; por otro, son percibidas por los lectores como las testigos directas del carácter y las experiencias de la santa de Asís. En cuanto a Clara de Asís, como eje central del desarrollo del relato, constituye una voz secundaria sobre todo en base a sus silencios. No participa en conversaciones, Maraini recoge muy pocos testimonios atribuidos directamente a ella y, a pesar de todo,

---

<sup>24</sup> Jonathan Culler es un crítico literario estadounidense destacado por sus teorías sobre la deconstrucción. Se formó en la Universidad de Oxford y es profesor de inglés y de literatura comparada en la Universidad de Cornell. Es autor de importantes obras como *Breve introducción a la teoría literaria* (1997), *La poética estructuralista* (1975) y *Sobre la deconstrucción* (1988).

es un personaje cuya presencia se puede percibir en la lectura de cualquier pasaje. En el subapartado siguiente, relativo al lenguaje y estilo del escrito, dedicaremos espacio a analizar el papel de estas voces secundarias y cómo son percibidas por los receptores en los distintos momentos de la narración.

En las partes de la novela en que Maraini recurre al género epistolar, la narración se produce mayoritariamente en primera persona, tanto cuando escribe la autora como cuando es el turno de la estudiante siciliana. Sin embargo, hay fragmentos en los que Maraini narra en tercera persona episodios referentes a la vida de santa Clara, como una narradora omnisciente. Lo mismo ocurre cuando relata acontecimientos del pasado, creencias o costumbres que respaldan el modo de vida medieval. Algo que ocurre en la novela y que resalta Baquero Goyanes, es que “en algunos casos esa omnisciencia, ese poder o dominio del novelista sobre acciones y seres se hace más patente, al dejar oír su voz el narrador en alguna expresiva acotación e incluso en algún diálogo con el lector” (Baquero Goyanes, 1998: 79). Este recurso, al igual que la narración en primera persona, permiten al lector sentirse más cercano tanto a la historia como a los personajes. En los tramos en que se produce intercambio epistolar entre Maraini y Mandalà, el tipo de comunicación que se da es polilógica, dado que, como explica Spang en su artículo sobre la novela epistolar:

En el ámbito epistolar eso significa que hay por lo menos dos figuras que se escriben cartas, es decir, el autor inventa dos o más emisores y receptores y, por tanto, también se establece una comunicación reversible entre ellos [...]. El tipo polilógico es una versión muy arraigada del subgénero y acaso la forma más «natural» de la novela epistolar, porque en cualquier comunicación y más justificadamente en la polilógica y epistolar se pretende suscitar una reacción en el interlocutor que suele ser como mínimo la de una respuesta en forma de otra carta. (Spang, 2000: 644)

El mencionado esquema de narración que alterna la primera con la tercera persona se mantiene a lo largo de todo el relato, incluso en la parte del diario-ensayo en que la autora cuenta sus propias experiencias vitales en primera persona y, en cambio, recurre a la tercera persona para relatar fragmentos de las biografías de algunos personajes históricos. Es preciso tener en cuenta el hecho de que las voces narrativas del relato son, en este caso, las protagonistas de la historia que ellas mismas van construyendo a medida que intercambian misivas. Así lo anticipamos en el apartado anterior cuando analizamos los rasgos propios del género epistolar. A este respecto, es interesante la reflexión de

Spang cuando expone que en este tipo de narraciones se articulan, al menos, dos historias: la que protagonizan los autores de las cartas y la que se recrea a partir de las mismas.

Además de estas figuras [voces narrativas], en cierto sentido privilegiadas, suelen aparecer también figuras aludidas, puesto que en las cartas se evocan figuras que pueblan la microhistoria que constituye cada carta. En este orden de ideas conviene recordar que por principio la novela epistolar establece implícita o explícitamente dos historias con sus respectivos niveles de ficción. En primer lugar, la historia constituida por el hecho de que se redacten las cartas y, además, surge paralelamente la historia y el nivel de ficción evocados por las cartas mismas y que generalmente serán una historia con su ficcionalización distinta en cada carta. Dadas estas particularidades resulta clarificador distinguir en la novela epistolar entre figuras participantes y figuras aludidas. Son claramente participantes los redactores de las cartas y, en otro nivel de ficción, las que participan en la historia que constituye cada carta como entidad narratológica relativamente independiente. Según la relación que existe entre las diversas cartas entre sí, suele ocurrir con frecuencia que la misma figura es a la vez redactora de cartas y figura participante en varias cartas o en todas. Se designa como figura aludida a aquella que solo se menciona sin participar activamente en la historia evocada en las cartas. (Spang, 2000: 648)

Las voces narrativas en *Chiara di Assisi* se apropian de un determinado lenguaje que las caracteriza y hace reconocibles: cuando Maraini se expresa en su diario lo hace en un registro más formal que en los momentos en que se dirige a la estudiante siciliana, quien a su vez escribe a la autora empleando un registro coloquial. Veremos ejemplos de este hecho en el apartado siguiente, cuando pasemos al análisis del lenguaje y estilo del escrito. Culler ofrece una esclarecedora explicación a estas variaciones:

La voz narrativa puede tener su propio lenguaje caracterizador, con el que narra cada elemento de la historia, o adoptar y transmitir el lenguaje de los personajes. Una narración que observa las cosas desde la conciencia de un niño puede alternativamente usar el lenguaje adulto para informar de las percepciones del niño o meterse en su lenguaje. El teórico ruso Mijail Bajtin describe la novela como algo esencialmente polifónico (con diversidad de voces) o dialógico, pero no monológico (con una sola voz): la esencia de la novela es la dramatización de diferentes voces o discursos y, por tanto, de la lucha entre perspectivas y puntos de vista en una sociedad. (Culler, 2000: 107)

En efecto, en las voces de nuestra novela encontramos esas distintas perspectivas sobre las cuestiones que afectaban a la realidad de las mujeres medievales muchas de las cuales persisten en la actualidad: Maraini ofrece el punto de vista de alguien que ha compartido muchas experiencias y conocido a muchas y diferentes personas, mientras que Mandalà se ciñe a su realidad y sus experiencias personales para emitir sus opiniones.

A pesar de esas diferencias en las perspectivas de las hablantes, la voz narrativa se mantiene a lo largo de todo el relato en un tono medio. Como explicamos en la introducción correspondiente al apartado de la estructura externa de la novela, el tono que elige el autor para su voz narrativa está relacionado con el plano de experiencia desde el que se dirige a los lectores. Si el narrador es de tono alto, quiere decir que se sitúa en un nivel de conocimientos muy superior al de los lectores y, en palabras de Enrique Páez, posee una autoridad y una sabiduría que nos asombra. En cambio, el escritor que decide emplear una voz narrativa de tono bajo pretende que sus personajes transmitan cierta torpeza o incapacidad para resolver o comprender situaciones cotidianas, de manera que el lector en todo momento parece “saber más” que los protagonistas del relato. En el caso de *Chiara di Assisi*, Maraini no pretende transmitir sabiduría ni ningún tipo de instrucción: su intención es la de dialogar con los lectores del mismo modo que lo hace con Clara Mandalà, con franqueza y sinceridad. Así, determinamos que se trata de una narradora de tono medio porque, tal y como explica Páez:

El narrador de tono medio se sitúa a la misma altura que el lector. Utiliza sus mismos códigos, ha vivido experiencias más o menos parecidas, se expresa con unos registros lingüísticos semejantes (ni muy cultos ni muy vulgares), y trata al lector como a un igual. Con ese narrador podremos identificarnos fácilmente (tanto si es una tercera como si es una primera persona), porque habla con la misma voz que utilizaría un amigo o un compañero de trabajo. Es el narrador más frecuente y más natural, y el que con mayor facilidad acepta el lector como confidente. Pero hay que tener en cuenta un dato importante: el narrador de tono medio no tiene una voz universal que pueda ser aplicada y compartida por todos los lectores del mundo, sino por un grupo de lectores, más o menos grande, bastante homogéneo. (Páez, 2001: 311-312)

Y es que, en la realidad literaria, al igual que en la vida real, una persona no puede hablar con cualquier otra desde el mismo plano de conocimientos y experiencias: es necesario que compartan ciertas motivaciones, inquietudes e intereses para que la conversación les pueda resultar mutuamente interesante y constructiva. Esto no quiere

decir que, si dos personas conversan y no conectan en esos puntos, una de ellas tenga más conocimientos empíricos que la otra: sencillamente no coinciden en los planos de conocimiento que les resultan interesantes. Esto no ocurre entre Clara Mandalà y Maraini en la novela, porque ambas comparten el interés por reflexionar sobre las mismas cuestiones que, a su vez, son las que han llevado a los lectores a leer la novela. Veamos ahora algunos ejemplos de la voz literaria de cada una en función de sus experiencias y perspectiva. Como dijimos anteriormente, Mandalà ofrece en sus cartas una perspectiva centrada en sus escasas experiencias individuales, hecho determinado por su juventud.

Cara scrittrice

Sono talmente contenta della sua risposta che mi sono messa a ballare da sola. Pensavo che mi avrebbe ignorata. Le confesso – ma se impareremo a conoscerci saprà che la voglia di dire la verità mi spinge sempre a sbattere la testa contro i muri- le confesso che prima di rivolgermi a lei mi sono rivolta ad un altro scrittore chiedendo la stessa cosa. Non mi ha nemmeno risposto. E allora, dal fondo della mia memoria sono venute fuori le immagini di una Palermo dai “balati sconnessi” su cui le ruote dei carri facevano un chiasso sommesso e continuo che accompagnava la vita dei cittadini [...]. Mi sono ricordata di Marianna Ucria e ho pensato che avevo sbagliato strada. La persona giusta è lei. Mi perdona se non le ho scritto subito ma solo dopo la mancata replica dell'altro noto scrittore della mia isola?

Cosa voglio da lei? Non è facile da spiegare. Comunque, glielo giuro, non voglio né essere presentata a un editore, né avere una prefazione, né essere spinta nel mondo della letteratura. Io non ho nessuna ambizione letteraria. Quello che voglio è che mi accompagni in questo viaggio dentro la memoria, alla ricerca di una donna che non c'è. Così mi vedo io: invisibile e senza nome, sebbene abbia un nome e un indirizzo e anche una famiglia per quanto disgraziata. Mi sto appassionando alla storia di Chiara di Assisi [...]. (Maraini, 2013: 13-14)

En esta carta se puede entrever con facilidad el entusiasmo de una mujer que acaba de dejar atrás la adolescencia y que se expresa sin tapujos, con absoluta naturalidad, sobre la cuestión que le interesa: que Maraini la ayude a descubrir la figura de la santa de Asís con la que comparte nombre. Sin embargo, a pesar de que en la respuesta de la escritora se mantiene el mismo tono de voz narrativa, lo cierto es que con sus palabras Maraini pone de manifiesto que es alguien con más experiencia, conocimientos y recursos que la joven siciliana.

Cara Chiara

[...] Mi sta proponendo la storia di un'altra persona che non è lei, che è vissuta otto secoli fa, di cui lei sa poco e io nulla. Perché non si rivolge a una studiosa? So che c'è una vasta letteratura sulla santa di Assisi che è stata vicina a Francesco, il santo protettore del nostro Paese. Sono certa che troverà qualcuno che la ascolterebbe con attenzione e generosità. Fra l'altro ora ricordo di avere letto anni fa un bellissimo libro di Chiara Frugoni che raccontava della santa in modo laico e storicistico. Perché non chiede a lei?

(Maraini, 2013: 15-16)

Es muy interesante comprobar cómo Maraini juega con el lenguaje de forma distinta en función de la voz que emite el mensaje en cada momento, porque de esa manera el lector aprende enseguida a reconocerlas y, como receptor, adopta una actitud diferente en cada caso. Es innegable que el modo de expresarse y el lenguaje empleado por cada una de las interlocutoras determina en gran medida la percepción de su nivel de experiencia por parte del lector. Por esa razón vamos a analizar en el siguiente apartado, tomando como punto de partida nuestro análisis de la voz literaria y la voz narrativa, varias cuestiones relacionadas con el lenguaje y el estilo adoptados por Maraini en *Chiara di Assisi*.



#### 4.3 Lenguaje y estilo

El lenguaje que Maraini emplea en la novela varía en función de los momentos narrativos y de los personajes. En general, podríamos afirmar que el lenguaje es sencillo y accesible a cualquier lector, debido fundamentalmente a que en el intercambio epistolar entre Maraini y la joven siciliana ambas, a pesar de hablarse de usted, utilizan un lenguaje coloquial y cercano. El lenguaje adquiere ciertas particularidades en esas secciones del escrito en que Maraini y Mandalà se comunican por carta: éstas cuentan con las estructuras típicas de saludo y despedida que, si bien no siempre están presentes, sí que aparecen en la gran mayoría de las misivas. Un lenguaje sencillo y comprensible continúa siendo predominante a partir de que la escritora continúa el relato en su diario, en el que también observamos características especiales, propias de este formato literario, tales como la introducción de la entrada con la fecha del día en que se escribe. Al respecto de

estos rasgos del lenguaje habituales en determinados géneros literarios se manifiesta Spang en el ya referido artículo sobre la novela epistolar.

El carácter diferido, por un lado; y la afinidad al diálogo oral, por otro, traen consigo que en el lenguaje epistolar se mezclen elementos de oralidad con otros de literalidad. Entre estos últimos destacan ciertos elementos estereotipados como la indicación del lugar y la fecha correspondientes a la redacción de las cartas, también existen, según el tipo de carta, fórmulas reiterativas para el saludo y la despedida. Se puede jugar -como de hecho ocurre- con dos o más estilos distintos según los diversos remitentes de las cartas [...]. El lenguaje de la novela epistolar está determinado por la particular naturaleza elocutiva del subgénero. Se realiza en la mayoría de los casos un acto de habla muy similar al diálogo oral y hasta coloquial entre dos o más interlocutores concretos con la particularidad de que éstos están temporal y espacialmente distantes. Sin embargo, no pierde por ello las afinidades con el diálogo verdadero, tanto en su forma como en el registro particular. (Spang, 2000: 653)

Efectivamente, en las cartas que se dirigen ambas mujeres se repiten sobre todo las fórmulas de saludo, la de despedida Mandalà únicamente la emplea en la primera carta que envía y Maraini en las dos primeras. A partir de ese momento ambas omiten por completo las despedidas, probablemente debido a que no las consideran necesarias, dado el carácter coloquial y cercano de las cartas que se intercambian, y a que, en realidad, la comunicación que establecen se aproxima más a un diálogo en directo que en diferido. Los saludos de las dos mujeres se repiten siempre, Maraini se dirige a la estudiante mediante la fórmula “cara Chiara” mientras que Mandalà se decanta por el uso reiterativo de “cara scrittrice”. En la primera carta que escribe a la escritora, la joven siciliana le expone sus pretensiones y motivaciones para, al final, introducir la fórmula de despedida “con molta fiducia”. Por su parte, la novelista se despide de ella en sus dos primeras misivas mediante una fórmula que bien podría ser la que emplea habitualmente en la vida real: “un caro saluto, D. M.”.

También apuntaba Spang un hecho muy destacable en *Chiara di Assisi*: la comunicación que establecen Maraini y Mandalà parece, en ocasiones, más propia del diálogo oral que del escrito. Esto es así a causa del carácter coloquial del registro que las dos emplean, unido al hecho de que cada una se expresa con un idiolecto que evidencia las diferencias en sus caracteres, edad y experiencia.

De un modo general el estilo epistolar se adapta a las particularidades de las diversas figuras que intervienen en la correspondencia. Es la forma más eficaz de establecer verosimilitud; la personalización de estilos y registros tiende, por tanto, a corresponder a las particularidades personales que el autor quiere otorgar a la figura que redacta la carta. (Spang, 2000: 653-654)

Los siguientes ejemplos constituyen una buena muestra de la coloquialidad que aproxima al diálogo oral la comunicación que ambas mujeres establecen por escrito. Se trata de cartas de muy corta extensión en las que intercambian impresiones sobre dos cuestiones que forman parte de la experiencia de Clara de Asís: la importancia de la virginidad en las mujeres para que pudieran ser consideradas santas y la santidad como concepto.

Cara Chiara

In effetti nemmeno io ho mai capito questa faccenda della verginità. Se non dal punto di vista storico. La verginità come garanzia di trasmissione dell'eredità, questo sì. Che nasce con la proprietà della terra [...]. Ma il mito della verginità mi pare incomprensibile. Come dice lei, la sessualità coinvolge il corpo intero, coinvolge la personalità, coinvolge perfino i pensieri dell'essere umano, cosa c'entra la verginità? Come dice Hume, la conoscenza passa attraverso i sensi e fra i sensi c'è anche l'eros. Cosa c'entra lo spirito religioso con l'imene intatto?

Cara scrittrice

Eppure fra gli attributi delle sante era importante la verginità.

Cara Chiara

Guardi che io sono laica e non credo alla santità. Cos'è poi la santità? Fare volare un asino, guarire un malato, osservare con stupore un orciolo che, appoggiato su un muro di cinta, si è riempito da solo di olio? O portare nel centro del palmo della mano una piccola piega che ricorda il martirio di Cristo? In Africa ho conosciuto dei guaritori che cacciavano le malattie con dei lunghi cerimoniali e ho conosciuto una donna che mi ha raccontato di essere stata uccisa dal marito e di essere poi risorta grazie a un santone che l'aveva cosparsa di cenere bollente e che le aveva messo in bocca tre semi di cola che avevano cento anni.

Cara scrittrice

Lo so che lei è laica. Ma cosa vuole dire "laicità"? Sono io questa volta a fare la domanda: aprire una finestra e dire che il mondo è quello che si vede dietro quel

quadrato? Essere laici vuol dire solo affidarsi alla ragione che una ne fa e una ne pensa, come l'asino di Buridano? (Maraini, 2013: 34-36)

En el lenguaje de la novela epistolar son muy frecuentes, debido a su proximidad al diálogo, las interrogaciones, exclamaciones, imperativos...es decir, “la actitud apelativa y expresiva o, en términos jakobsonianos la función conativa y fática, debido a la situación comunicativa participativa exigida en el intercambio de cartas [...]. De ahí las frecuentes alusiones y apelaciones personales, la frecuencia del pronombre tú” (Spang, 2000: 654). Además de esta circunstancia que se hace evidente en la novela que nos ocupa, Spang subraya una estrategia para añadir realismo al relato a la que pueden recurrir los autores de novela epistolar y que Maraini explota en el caso de *Chiara di Assisi*: “la posibilidad de variar el estilo del mismo remitente según los estados de ánimo en los que se escribe cada carta” (Spang, 2000: 654). El recurso es apreciable sobre todo en el caso de Mandalà, que habitualmente se expresa de manera alegre, natural y espontánea y en quien, por lo tanto, es muy llamativo el cambio de tono.

Durante la primera parte del relato, estructurado, como ya vimos, en forma de novela epistolar, la estudiante siciliana pone un enorme empeño en involucrar a Maraini en la investigación sobre la figura de santa Clara. Lo consigue, sobre todo, mediante el planteamiento de preguntas sin fácil respuesta que poco a poco van despertando el interés de la escritora. Sin embargo llega un momento, justo antes de desaparecer y así dar pie a que Maraini, a falta de una interlocutora, comience a escribir su diario, en que Mandalà da a entender al lector que no se encuentra bien. En la última carta que escribe parece que la crisis existencial que la empujó a dirigirse a Maraini para redescubrir a su homónima medieval, en lugar de aliviarse, se ha agravado y, por esa razón, transmite un gran desánimo con sus palabras.

Cara scrittrice

Lei ormai ne sa più di me. Sono contenta che Chiara l'abbia decisamente afferrata per la mano e ora la stia tirando dalla sua parte. Sono io che barcollo. Ho la testa leggera come una noce bacata. Ho la bocca asciutta e la lingua impastata. Il mio sogno di un corpo felice regredisce invece di andare avanti. Mi sento senza peso, tanto che volerei via come una piuma stracciata. Vorrei smettere di sognare. Ma forse no, forse riprenderò a digiunare, tanto da lasciare sul letto la mia spoglia come un bruco ansioso di trasformazione, per tirare fuori le ali sgualcite e prendere faticosamente il volo. (Maraini, 2013: 58-59)

En relación con la función conativa predominante en cualquier escrito de carácter epistolar, existen varias estrategias que Maraini pone en práctica en *Chiara d'Assisi*. Recurriremos de nuevo a la explicación de Kurt Spang para analizarlas y comprobar el modo en que la autora las alterna en función del momento de la narración y del tipo de relación existente entre Clara Mandalà y la Maraini ficticia. Como punto de partida veamos el breve análisis de la utilidad que observa Spang en las estrategias del *docere*, *delectare* y *movere*.

El redactor de una carta puede aprovechar las tres estrategias persuasivas, incluso en una misma carta. Es obvio que las situaciones comunicativas pueden invitar tanto a echar mano de la estrategia del *docere* como de la del *delectare* o *movere* según las necesidades que plantee cada carta. Si se trata de informar sobriamente al destinatario se empleará el *docere*; las cartas o simplemente pasajes que pretenden entretener o divertir aprovecharán la estrategia del *delectare*. El *movere*, la apelación a los afectos y emociones no es precisamente raro en las cartas tanto reales como ficticias, puesto que en numerosos casos las novelas epistolares son a la vez novelas de amor con todas sus consecuencias sentimentales y por tanto también necesitadas de recursos persuasivos conmovedores. (Spang, 2000: 655)

La conclusión es, por tanto, que en la mayoría de las cartas que Mandalà dirige a Maraini pone en marcha la estrategia del *movere*, dado que su intención es la de involucrar emocionalmente a la autora tanto en sus propias circunstancias como en las que rodearon a Clara de Asís para, a continuación, involucrarla materialmente en la tarea de investigación y redacción de una nueva lectura de la santa. Por ejemplo, para concluir la primera carta que dirige a la escritora, Mandalà escribe, después de exponer su intención y sus motivos: “Ma qui mi fermo perché non vorrei annoiarla. Vorrei che mi rispondesse. Lei sola mi può aiutare a capire. Io non capisco. Con molta fiducia, Chiara Mandalà” (Maraini, 2013: 12). Las estrategias del *docere* y *delectare* las emplea la estudiante en mucha menos medida, si bien es cierto que en determinadas cartas es ella quien informa a la autora de determinados pasajes de la vida de santa Clara o de la Historia medieval en sí, o le cuenta alguna anécdota cotidiana con la intención de divertirla y así su relación sea poco a poco más cercana.

Cara scrittrice

[...] Mi dicono gli amici che sembro un poco scema. Ma non sono scema, sono ingenua, questo sì, forse ingenuissima, ma questa ingenuità, le sembrerà strano, mi dà forza. Non avrei mai avuto il coraggio di scriverle se non fossi ingenua fino alla babberia, come si dice qui da noi [...]. Ho la strana sensazione che scoprendo chi era Chiara io possa scoprire chi sono io. Anche perché, continuando le mie letture, mi stupisco sempre di più delle affinità che ci legano, oltre il nome. Qualcosa di disperato per esempio e di lacerante che accompagna la sua vita e che, con tutte le distinzioni possibili, con tutto il rispetto per la sua santità, accompagna anche la mia vita. Le sembra sconveniente questa mia lettura di una grande santa?

Chiara digiunava. Anch'io digiuno. Fino a questo momento ho pensato che il mio digiunare derivasse da odio verso il mio corpo. Ma perché si dovrebbe odiare il proprio corpo? Solo perché non corrisponde ai canoni di bellezza più comuni? [...]. Chiara digiunava. E dopo di lei hanno digiunato tante mistiche. Ho letto in un suo testo teatrale su santa Catarina da Siena che a trentatré anni, l'età della morte di Cristo, si è lasciata morire di fame. [...] quello che lei ha raccontato mi ha fatto venire in mente che forse alla fine, nel rifiuto del cibo di molte donne e ragazze c'è una richiesta di spiritualità. (Maraini, 2013: 18-21)



En el caso de la Maraini personaje, por el contrario, son más frecuentes las estrategias del *docere* y del *delectare* en las cartas que escribe a la joven siciliana: normalmente pretende relatarle experiencias o acontecimientos relacionados de algún modo con la figura de santa Clara. Otras veces le cuenta experiencias vitales u opiniones propias sobre los asuntos que discuten que hacen más variada y amena la temática de la correspondencia:

Sarà contenta di sapere che le ho dato ragione mentre leggevo. Chiara racconta di una Italia che forse conosciamo poco, non sprezzante dell'ordine, ma profondamente autonoma e misteriosa, indipendente e determinata. Ma la cosa più strana è che nella stanza di un vecchio Inn del New Hampshire, ho scovato dei libri [...] in cui si parla di santa Chiara. (Maraini, 2013: 39)

Estas estrategias también son desarrolladas por Maraini cuando deja atrás las cartas y comienza a escribir su diario. Sin embargo, en ese momento entra en escena también la estrategia del *movere*, ya que mediante el registro y el tono que elige para dirigirse a los lectores pretende, sobre todo, conectar con ellos a nivel emocional para que se puedan sentir partícipes de las experiencias de Clara de Asís, y sean capaces de establecer conexiones entre ese pasado y su presente.

Ma povertà non è solo una bella parola, una idea astratta e attraente: povertà significa mancanza di ogni comodità, mancanza di cibo, mancanza di pulizia, di vestiti caldi, di un cuscino per la testa, di una sedia per non stare in piedi, di una medicina quando si è malati, di una coperta calda, di un paio di scarpe. Si può amare tutto questo? La risposta di Chiara è “sì”. È la scelta che rende preziosa la povertà. E vale solo perché voluta e non imposta. Una povertà prescritta può essere terribile e detestabile. Ma la povertà stabilita con un atto di impegno può dare una grande autonomia. Non dipendere da nessuno, nemmeno dal proprio corpo, è un atto di libertà. Che si paga naturalmente con la sporcizia, il caldo, il freddo, la scomodità, i parassiti. Ma diventano benedizioni di Dio se giungono come conseguenze di una predilezione sublime. (Maraini, 2013: 84)

A pesar del registro coloquial predominante y, como consecuencia del mismo, la presencia en la novela de un lenguaje cotidiano muy accesible para los lectores, en el reciente apartado en que analizamos el género literario del escrito éste quedó encuadrado en el subgénero de novela histórica. Este es un hecho que influye también de manera determinante en el lenguaje y el estilo que presenta el mismo. Sobre todo porque, en esta novela, Maraini decide incluir fragmentos de los testimonios del proceso de canonización de Clara de Asís tal y como aparecen en las fuentes originales, en italiano antiguo. De acuerdo con la explicación de García Barrientos, probablemente esta decisión esté relacionada con el hecho de que:

El conocimiento del contexto histórico de las obras ilumina su lectura, aumenta las capacidades de acogida y respuesta por parte del lector. Y ello porque tanto su lenguaje y estilo como su significado está anclados, total o parcialmente, en la temporalidad histórica. Pero hay que advertir que la determinación y el uso adecuado de tal contexto -que es en realidad una “reconstrucción del pasado”- resulta gravemente problemática y de alguna forma circular: lo que luego consideramos Historia está formado también de materiales artísticos y literarios. La virtud en este asunto sí parece residir en el justo medio, en un delicado equilibrio entre la perspectiva histórica y la experiencia

sincrónica de la lectura. Es cierto, de una parte, que el contexto histórico facilita el acceso a las obras del pasado, cuya lengua y cuyo mundo referencia no son ya los nuestros. Pero es igualmente cierto, por otra, que la lectura específicamente literaria, estética, es siempre una experiencia atemporal, que “actualiza” los valores del texto y se produce siempre en el *ahora*. (García Barrientos, 1996: 34-35)

En este sentido, Maraini logra con su elección del lenguaje literario ese equilibrio entre la facilitación del acceso al contexto histórico del siglo XIII y una propuesta que resulta atractiva y original para los lectores. Con la intención de explicar de la forma más clara posible esta afirmación, vamos a comenzar con el análisis del tono y el registro. Sobre la cuestión del tono de la voz narrativa ya reflexionamos en el apartado anterior: es fundamental tomar como punto de partida que el tono está estrechamente relacionado con el nivel de experiencia y conocimientos del narrador.

Sin embargo, tal y como destaca Enrique Páez, el tono también “muestra la calidad de voz del narrador, su actitud emocional hacia los personajes y la historia, el mayor o menor distanciamiento que tiene hacia los conflictos, su grado de implicación con los sucesos y su propia personalidad” (Páez, 2001: 336). Nuestra narradora, a pesar de las reticencias iniciales que transmite a Clara Mandalà en sus cartas, se muestra pronto emocionalmente muy implicada en la historia de Clara de Asís, se despierta en ella un gran interés por la investigación y la reflexión acerca de los sucesos que determinaron su vida y su personalidad. Y este hecho lo podemos constatar a partir del tono que emplea al expresarse. Se puede percibir con facilidad en la siguiente carta:

Cara Chiara

Mi scusi il ritardo. Ma non l'ho dimenticata. È successo qualcosa di imprevedibile dopo la sua ultima lettera. Sono andata in libreria e ho cercato un libro su santa Chiara. Ne ho trovati diversi, proprio di quelli che lei mi ha citato. Nel frattempo sono dovuta andare in America per un impegno universitario e nel viaggio ho preso a leggerli.

Sarà contenta di sapere che le ho dato ragione mentre leggevo. Chiara racconta di una Italia che forse conosciamo poco, non sprezzante del ordine, ma profondamente autonoma e misteriosa, indipendente e determinata [...].

Inutile dire che sono stata contagiata. Ora sono immersa nella lettura e mi sembra di scivolare piano piano dentro un'epoca lontanissima eppure forse più vicina di quanto pensiamo. (Maraini, 2013: 38-39)

El lenguaje empleado por el narrador ha de ser coherente con el tono que éste emplea: en el caso de *Chiara di Assisi*, Maraini escoge comunicar desde un tono medio, por lo que el registro lingüístico que emplea no es ni culto, que correspondería más bien a un tono alto, ni popular, que quedaría casi siempre identificado con un tono bajo de la voz narrativa. En cuanto al registro lingüístico Páez afirma que “hace referencia al empleo de un determinado nivel de lengua por el narrador y los personajes. Puede ser un registro culto, popular, barroco, infantil, coloquial o de jergas particulares. Dependerá de la formación cultural del personaje que habla, de la clase social...” (Páez, 2001: 336). Y añade la siguiente reflexión:

Aunque tono y registro no tienen por qué coincidir, será muy difícil escribir una historia en tono alto, donde el nivel de experiencia del narrador es superior al del lector, utilizando un registro vulgar. Difícil pero no imposible: el narrador puede ser una especie de sabio autodidacto que despliega verdades como puños (como Sancho Panza). En el otro extremo, tono bajo y registro culto, muestra un narrador o personaje con un aprendizaje mal asimilado y una pseudosabiduría (don Quijote). (Páez, 2001: 336-337)

El registro utilizado por Maraini y Mandalà es coloquial, y en el caso de la joven incluye algunas expresiones pertenecientes a jergas particulares, concretamente frases hechas o refranes típicos de Sicilia. Este hecho participa en que el tono sea percibido muy natural, nada impostado y así, más ameno y accesible para el lector. Por ejemplo, en una de las misivas que la estudiante siciliana envía a Maraini se expresa de la siguiente forma:

Cara scrittrice

Non sia così sospettosa. Abbia fiducia. Mi deve credere: non sono una scroccona e neanche una arrivista. Io voglio bene alla mia voce e vorrei che anche lei l'apprezzasse. Però prima di tutto io sono quella dubbiosa ragazza che guardandosi allo specchio si chiede in continuazione: ma tu chi sei? Da dove salti fuori? Che ci stai a fare, tu balorda, in questo mondo balordo? E, non trovando una risposta, rivolgo lo sguardo intorno stralunata.

Mi dicono gli amici che sembro un poco scema. Ma non sono scema, sono ingenua, questo sì, forse ingenuissima, ma questa ingenuità, le sembrerà strano, mi dà forza. Non avrei mai avuto il coraggio di scriverle se non fossi ingenua fino alla babberia, come si dice qui da noi. (Maraini, 2013: 18)

Se trata de un lenguaje literario natural y común que responde completamente al objetivo de la autora de narrar una historia de forma cercana y convincente. Cuanto más enrevesado es el lenguaje literario, más ajenos resultan los acontecimientos narrados para los receptores. Enrique Páez ofrece las siguientes esclarecedoras referencias al respecto:

Recordando a Juan de Mairena, “los acontecimientos consuetudinarios que acontecen en la rúa” en lenguaje poético se escribe así: “lo que pasa en la calle”. Ángel Zapata, en *La práctica del relato*, dice: “Escribir con naturalidad es una especie de higiene artística que no puede sino favorecer el desarrollo de un escritor. Una prosa natural (nítida, llana y con buena temperatura emotiva) constituye una destreza básica sobre la que ir elaborando otros efectos quizá más sofisticados...y desde luego garantiza, o casi, una comunicación eficaz con los lectores”. (Páez, 2001: 338)

Ese lenguaje natural dota a esta obra de Maraini de un estilo sosegado y lingüísticamente sencillo que facilita su lectura. La autora recurre tanto al estilo directo como al indirecto a la hora de reflejar las conversaciones, pensamientos y sentimientos de los personajes, en busca de una constante fluidez de la historia que consigue sin grandes artificios. El estilo directo es el escogido por Maraini, además de en las cartas que intercambia con Clara Mandalà, para reflejar los testimonios de las monjas del convento de San Damián durante el proceso de canonización de santa Clara, que introduce en cursiva en el relato. Estas intervenciones son mantenidas en italiano antiguo, tal y como se pueden leer en las fuentes originales referidas por Maraini. A través de esta elección, la autora pretende que el lector tenga acceso directo a las palabras tal cual las pronunciaron las hermanas de Clara de Asís, y así les resulte más sencillo empaparse por completo tanto de sus experiencias como de la realidad medieval en la que vivían. De acuerdo con las explicaciones de Enrique Páez, cuando un autor recurre al estilo directo consigue una serie de recursos expresivos que, efectivamente, son ampliamente logrados por Dacia Maraini en *Chiara di Assisi*:

- Los personajes mantienen su habla, modos, giros, expresiones e idiolectos particulares, enriqueciendo con ello los tonos de la historia.
- Lo que dicen los personajes está en tiempo presente, diferente al habitual tiempo pasado desde donde suele escribir el narrador, con lo que existen variaciones de tiempos verbales que rompen la posible monotonía del texto.

- Los personajes se sitúan en un primer plano (cinematográficamente hablando), distinto a los otros planos del estilo indirecto y el indirecto libre.
- Lo que dicen los personajes desde ese primer plano se oye “más fuerte”, es más creíble y tiene mayor relieve. (Páez, 2001: 349)

Todos estos aspectos positivos del uso del estilo directo son destacables en la novela. Al respecto de la primera consideración, relacionada con el lenguaje, hemos reflexionado previamente en relación con el personaje de Clara Mandalà. La estudiante de diecinueve años se expresa tal y como lo hacen los jóvenes en la vida real, con espontaneidad y sin remilgos, con un idiolecto muy particular que incluye expresiones populares y unidades fraseológicas propias de su lugar de origen. Del mismo modo, el empleo del tiempo presente en las expresiones individuales, tanto de Maraini y Mandalà en sus cartas como de las monjas interrogadas en el proceso de canonización, confiere fluidez y originalidad a un relato cuya lectura se revela verdaderamente rápida y amena. Esto contribuye a que las figuras de las monjas de San Damián, a priori muy alejadas de la realidad y forma de vida de los lectores, sean percibidas por ellos en primer plano, siguiendo las palabras de Páez. Gracias a los recursos expresivos de Maraini, las damianitas viajan hasta el presente y prácticamente se materializan para emitir su testimonio delante de los lectores. Estos testimonios se entremezclan de forma magistralmente original con las reflexiones que la autora escribe en su diario, trayendo a la actualidad las experiencias de Clara de Asís y los motivos que la empujaron a actuar como lo hizo.

Le cronache dicono che le scarpe erano ammesse solo alle servituali, quelle che potevano uscire dal convento e cui erano affidati i rapporti con l'esterno. Dentro si stava scalze. Quanto ci avranno messo i piedi di Chiara ad abituarsi a camminare scalzi? Quanto ci avranno messo per formare i calli sotto i talloni e sotto le dita così da affrontare il ghiaino che si stendeva nelle aiole del chiostro o per calpestare la terra grassa e fangosa, cosparsa di pietre aguzze dell'orto, senza sentirsi venire le lacrime agli occhi per il dolore?

Ma il dolore era il benvenuto per Chiara. Anzi, lo cercava, lo invocava. Questo lo dicono tutte le consorelle nel processo di canonizzazione. “Essendo molto mammola, intrò nel monasterio, madonna Chiara, abbadessa già del predicto monasterio, usava uno cilitio facto de peli de cavalli innodati. Et disse che epsa madonna lo prestò una volta ad epsa testimonia per tre dì, nelli quali portandolo li parve tanto aspero che per nullo modo lo poteva sostenere”: così dichiara la mammola Agnese che restituì il cilicio alla

abbadessa Chiara perché lo strofinio di quei peli di cavallo intrecciati sul corpo nudo era intollerabile. (Maraini, 2013: 77)

Normalmente, antes de introducir un párrafo perteneciente a un testimonio, Maraini lleva a cabo una breve presentación de la hermana que va a realizar la intervención y, a menudo, cuenta alguna anécdota de su vida para que sea percibida con un mayor protagonismo y presencia. Mediante esta estrategia, unida al reflejo de los discursos de las damianitas tal cual fueron emitidos, la autora logra que los lectores perciban a las monjas como personajes con cierto protagonismo en la novela y no solo como meras acompañantes contemplativas de la obra de santa Clara. Podríamos decir que se convierten así en personajes secundarios que añaden interés y un gran dinamismo a la historia, a través del relato de las experiencias que vivieron en primera persona. Así, cuando Maraini introduce en el texto el testimonio de sor Francisca respecto al momento de la invasión de los sarracenos en Asís, lo concluye añadiendo que se trata de “una testimonianza della sorella Francesca de messer Capitaneo da Col de Mezzo. La nota informa che sorella Francesca era la zia di monna Vanna, sposa di Iacopone da Todi, che però tragicamente in una festa da ballo a Pantalla presso Todi” (Maraini, 2013: 122).

El estilo indirecto es empleado por Maraini para relatar los episodios de la vida de la santa que es importante que los lectores conozcan para que puedan comprender el mensaje que pretende transmitir. Estos fragmentos normalmente aparecen en el diario ficticio de la autora, el mismo lugar en que escribe sus reflexiones y opiniones acerca de las experiencias de santa Clara, que a menudo relaciona con detalladas vivencias propias. Un buen ejemplo de ello lo observamos en el siguiente extracto:

16 febbraio

Una domanda mi viene spontanea: da dove veniva quella furibonda voglia di povertà e di silenzio, di reclusione e di preghiera? Era un sentimento che apparteneva solo a Francesco e ai suoi frati minori o circolava in quel periodo per tutta l'Europa? Il bisogno di rinnovare la Chiesa, la voglia di tornare alla lettera del Vangelo, il disgusto verso la cristallizzazione del potere e la corruzione del clero non coinvolgeva dal basso e dall'alto gli spiriti più sensibili? Che posto avevano i movimenti religiosi e culturali nati qualche secolo prima, fra cui spiccavano gli Albigese ovvero i Catari?

Mia sorella Toni ha studiato e scritto sui Catari anni fa. Me ne aveva parlato con tanto entusiasmo che, contagiata, mi ero messa a leggere anche io delle loro avventure

[...]. La Chiesa non ebbe nessuna indulgenza. Li considerò subito dei nemici pericolosi che scardinavano l'ordine piramidale dell'autorità ecclesiale, che mettevano in discussione il principio dell'ubbidienza, che disconoscevano l'autorità del papa. Però i cosiddetti eretici tutti erano nudi e uguali davanti a un Dio severo e innamorato. Ma questo era intollerabile per una visione totalitaria che tendeva a considerare il mondo intero come suo impero e spazio vitale. Fu proprio per sterminare l'eresia catara diffusasi con rapidità straordinaria che il papa Gregorio IX escogitò la santa inquisizione. E mandò i suoi eserciti a combattere e distruggere le città che ospitavano “quegli indemoniati”. (Maraini, 2013: 65-66)

Comenzamos este capítulo explicando la importancia de analizar los elementos que confieren forma a la novela como paso imprescindible para proceder al análisis de su contenido, a su traducción y a las reflexiones sobre las dificultades de la misma. No fue tarea fácil esclarecer el género literario en el que poder encuadrar la novela, dado que presenta rasgos típicos de dos géneros narrativos a priori muy alejados: la novela epistolar y el ensayo. A pesar de ello, hemos podido comprobar cómo Maraini consigue acercarlos de una forma muy natural, mediante la elección de cada estructura en función de sus intenciones. Con el objetivo de introducir los principales ejes temáticos de la novela, todos relacionados con la situación de la mujer en la sociedad desde la Edad Media hasta nuestros días, Maraini se decanta por el género epistolar presentándose a sí misma como una de las protagonistas del relato junto a una estudiante siciliana de diecinueve años, llamada Clara Mandalà. Constituyen las dos voces narrativas de la novela. Ambas mujeres intercambian cartas en las que se presentan, hablan de sus inquietudes, experiencias y de los paralelismos entre las situaciones de desigualdad social que afrontan las mujeres en la actualidad y las que vivían en la Edad Media. Sin embargo, cuando la autora pretende profundizar tanto en estas cuestiones como en la personalidad y motivaciones de Clara de Asís para actuar como lo hizo, lo hace en la parte central del relato: un ensayo-ficción en forma de diario personal en el que hace referencia a sus principales fuentes de información y documentación, e incluso introduce fragmentos de su principal referente bibliográfico, el recopilatorio de los testimonios del proceso de canonización de santa Clara.

Al ser Clara de Asís la figura en torno a la cual se desarrolla el relato, las circunstancias y la época en la que vivió se convierten también en elemento vertebrador del escrito, por lo tanto, clasificamos la novela en el subgénero de novela histórica. Este hecho conlleva una serie de implicaciones en cuanto al lenguaje y estilo a las que se ha prestado especial atención en este apartado: el texto se ve a menudo determinado por la terminología histórica correspondiente, algo imprescindible para que el lector comprenda la realidad propia de la etapa en la que se desarrollaron la mayor parte de los



acontecimientos narrados. En este sentido, también analizamos las fórmulas lingüísticas típicas de los escritos de carácter epistolar, presentes en el relato, así como las estrategias que pone en marcha la autora a través de las cartas y que cumplen con la función conativa: *movere*, *delectare* y *docere*. En cuanto al registro y al tono que emplea Maraini en la novela, determinamos que el registro es predominantemente coloquial, tanto en los momentos en que comunica ella misma como en los que lo hace Clara Mandalà. El tono, que normalmente mantiene un vínculo de interdependencia con el registro, es un tono medio en cuanto a la posición que adopta la voz narrativa respecto a las experiencias de los lectores, es decir, la autora se sitúa a su mismo nivel. Este hecho es determinante en la gran implicación emocional que ella demuestra respecto a los hechos narrados, y que involucra a nivel emocional a quien lee en la historia de Clara de Asís mucho más que si se tratase de un discurso de tono alto o bajo.

Una vez revisado el escrito a nivel de forma externa y tomando como punto de partida las conclusiones que hemos alcanzado, ha llegado el momento de centrar el estudio en las cuestiones concretas relacionadas con la experiencia de Clara de Asís que interesaron a Maraini y que, por tanto, se ven desarrolladas en la novela de la mano de una gran variedad de personajes llenos de interés: Clara Mandalà, las damianitas, el propio Francisco de Asís, místicas posteriores a la santa y numerosos estudiosos y escritores acompañan a Maraini en este viaje al pasado que nos ofrece una nueva y revolucionaria lectura de la figura de Clara de Asís.

## 5. Análisis de la estructura interna

Como adelantábamos al final del capítulo anterior, tras haber llevado a cabo el análisis de la estructura externa de la novela es preciso pasar al estudio de su interior, es decir, de profundizar en los entresijos particulares que han proporcionado el cuerpo y el interés a la novela. En primer lugar, es preciso destacar que la figura de Clara de Asís en la novela de Maraini es presentada, por primera vez en la historia de la literatura, desde un punto de vista humano y no exclusivamente religioso. Obviamente, al hablar de Clara Scifi, madre superiora del convento de San Damián y santa proclamada por la Sede Pontificia, es de esperar que el elemento religioso sea predominante en su trayectoria vital. Sin embargo, Dacia Maraini la eligió como protagonista de su novela por el carácter que demostró a lo largo de toda su vida, que determinó sus acciones y le permitió dejar un valioso legado desde el punto de vista humano. Por ser una mujer que, frente a las adversidades que le oponía su época, encontró la manera de liberarse y así poder desarrollar sus inquietudes vitales.

Además de la perspectiva feminista bajo la que la escritora analiza el caso de Clara de Asís que ya hemos abordado en capítulos previos, Maraini se pregunta sobre la vida cotidiana entre las paredes del convento de San Damián, sobre la relación entre las monjas y su forma de salir adelante, y sobre el ejemplo y referente que constituye esta figura histórica para las mujeres actuales. En un artículo titulado “La re-visión de la historia de Clara de Asís”, la profesora de la Universidad de Oviedo Estela González de Sande<sup>25</sup> explica que, en la novela:

Maraini nos muestra los estudios sobre la vida de Santa Clara, criticando lo que ella considera “lagunas”, poniendo en tela de juicio algunas de las afirmaciones dadas, y, sobre todo, desvelando una personalidad que, en su opinión, permanece oculta. [...] Las lagunas de la historia de Clara de Asís atienden a aspectos de su vida íntima que Maraini cuestiona a través de numerosas preguntas, entre ellas: ¿cómo podía una joven de 18 años de buena familia preferir la vida en convento en absoluta pobreza a las riquezas, las propiedades y la vida acomodada que su familia podía ofrecerle? o ¿Por qué

---

<sup>25</sup>González de Sande es profesora y escritora. Forma parte de varios grupos de investigación sobre la historia de las mujeres y dirige colecciones literarias centradas en figuras femeninas en distintas editoriales. Al igual que el resto de autoras que han dedicado atención a la obra de Maraini en España, es colaboradora del grupo “Escritoras y Escrituras” coordinado por la profesora Mercedes Arriaga desde la Universidad de Sevilla y de la asociación AUDEM, para la difusión de los estudios sobre las mujeres desde una perspectiva interdisciplinar.

despreciaba y castigaba continuamente su propio cuerpo? ¿Cuáles fueron los verdaderos motivos para ingresar en el convento? ¿La convenció Francisco de Asís?, ¿Dudó alguna vez de su fe?, ¿Tendría en el convento libros a su disposición? Si tenía libros ¿qué tipo de libros eran, solo libros religiosos? ¿Escribía? ¿Dormía con el velo o se descubría para dormir? ¿Le hubiera gustado viajar predicando la palabra de Dios como hacía San Francisco? (González de Sande, 2019:117)

En este sentido, los temas que aborda y desarrolla la autora a lo largo de todo el relato son uno de los puntos fundamentales y más interesantes de este trabajo. Como hemos comprobado al analizar la estructura de la novela, la propuesta de Maraini para introducir sus reflexiones acerca de esas cuestiones presentes en la vida de la santa, y de tantas otras mujeres, es la alternancia del intercambio epistolar entre la propia autora y la estudiante siciliana Clara Mandalà con la escritura de un diario-ensayo en el momento del relato en que la joven desaparece. Ambas mujeres expresan por escrito sus opiniones acerca de las mencionadas cuestiones, entre las que encontramos algunos de los motivos más frecuentes en la narrativa de Dacia Maraini: los viajes dentro de la memoria y la reivindicación del protagonismo de las mujeres a lo largo de la historia, el “corpo felice” como meta de la mujer emancipada, su búsqueda de un espacio de libertad en una sociedad que sólo le pone trabas, o la ausencia de alimento, tanto físico como emocional y espiritual.

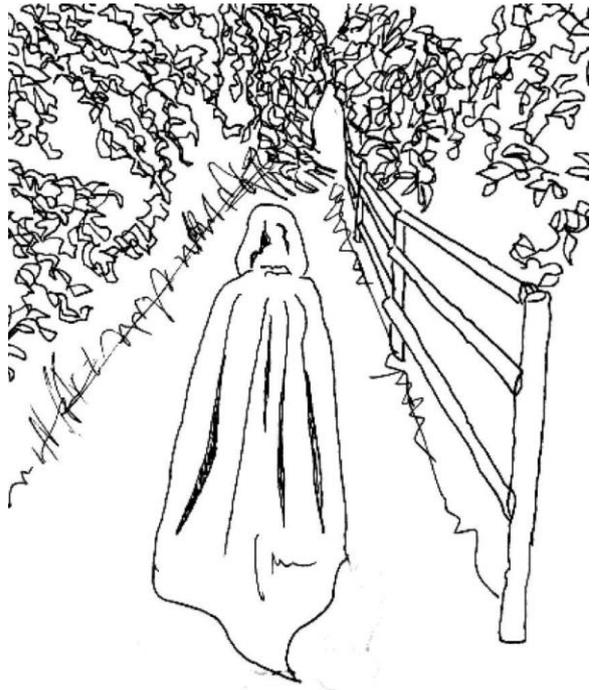
El viaje, tanto material como figurado, siempre ha estado presente tanto en la vida como en la obra de Maraini. Recordemos la mudanza con sus padres a Japón cuando era prácticamente un bebé o, cuando regresaron a Italia con el fin de la guerra, cómo cambiaron en distintas ocasiones su ciudad de residencia. Ya en edad adulta, el descubrimiento del mundo, de culturas y de costumbres se convirtió en uno de sus pasatiempos favoritos, como reflejo de una gran curiosidad que encuentra en la escritura el medio para la reflexión sobre todos esos aprendizajes. En *La nave per Kobe. Diari giapponesi di mia madre* (2001), la autora escribe: “il nomadismo è un torrente che scorre nelle vene di famiglia e non credo che potrò mai veramente sostare senza progettare un viaggio subito dopo” (Maraini, 2001: 12). Y lo cierto es que, en base a la trayectoria literaria de Maraini, el viaje en esa afirmación puede ser entendido también en su sentido simbólico: cada uno de sus escritos es un viaje dentro de su propia psique y de la de sus personajes, o incluso un viaje en el tiempo y en el espacio como en el caso de *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza*.

Como analizamos en el capítulo 3, *Compromiso con las protagonistas de la historia*, uno de los principales medios de los que se ha valido Maraini para reivindicar los derechos de las mujeres, vilipendiados a nivel histórico y literario, ha sido la investigación sobre figuras históricas femeninas olvidadas o interpretadas de forma sesgada. En la novela que nos ocupa la elegida es Clara de Asís, como ejemplo de superación y defensa de los propios principios frente a las imposiciones que la sociedad medieval reservaba a las mujeres desde su nacimiento. En relación con la personalidad y forma de vida de la santa, Maraini reflexiona sobre las cuestiones que todavía hoy dificultan el desarrollo intelectual y las opciones vitales de las mujeres: una relación conflictiva con sus propios cuerpos (lo que la escritora define como la búsqueda del “corpo felice”), los problemas alimenticios derivados de esa lucha contra o por una determinada apariencia impuesta por la sociedad (que Maraini ha identificado a menudo también como una búsqueda de espiritualidad en un mundo donde todo lo que importa es superficial), y la lucha interna que mantienen las mujeres jóvenes consigo mismas en el intento de encontrar un lugar en el que puedan ser ellas mismas en esa sociedad. Con esas ideas de fondo, Maraini se sumerge de lleno en la Edad Media para llevar a cabo uno de sus rescates de mujeres del pasado que pueden servir de guía o referente a las mujeres del siglo XXI.

Si bien no es la primera vez que Maraini mira al siglo XIII, ya lo hizo recuperando la figura de Catalina de Siena, sí es la primera vez que aborda esta época histórica en su narrativa de forma amplia y bien documentada, donde se entremezcla lo ficticio con lo real, lo histórico con lo literario. Para ello, la escritora recurre a las citas directas de los libros de historia de la Edad Media y de los monográficos sobre la santa. Entre toda esta bibliografía que ella insertará magistralmente en su relato, destaca la obra que recopila las actas del proceso de canonización de Santa Clara, con testimonios reales de las monjas clarisas, titulado *Santa Chiara di Assisi sotto processo. Lettura storico spirituale degli atti di canonizzazione*, que servirá de hilo conductor de sus argumentaciones. (González de Sande, 2019: 116)

A partir de sus investigaciones y lecturas, Maraini nos habla de una mujer que tenía a su alcance todo aquello a lo que una mujer de su tiempo podía aspirar para tener una vida, al menos, cómoda en cuanto a necesidades básicas. Perteneía a una rica familia de Asís, formaba parte de la nobleza de la región, vivía en un palacio rodeada de lujos materiales y había sido prometida en matrimonio a un hombre junto a quien podría

continuar rodeada de ese tipo de comodidades. A pesar de todo, Clara decidió renunciar a ese destino que al fin y al cabo le había sido impuesto, para lanzarse al vacío y vivir una experiencia de la que no sabía qué podía esperar, dado que el movimiento de los frailes menores era demasiado reciente y el de las hermanas pobres todavía no existía. Así, la autora dedica el relato a reflexionar sobre los aspectos que fueron determinantes en las elecciones vitales de Clara de Asís, así como sobre aquellos



que estaban presentes y afectaban al día a día de la abadesa y el resto de las monjas en el convento de San Damián. La intención de Maraini en este viaje al pasado es la de desvelar la personalidad y el papel histórico que desempeñó una mujer que trasgredió los dictados de su tiempo, se empeñó en diseñar una *forma de vida* justa y adecuada a la realidad de las monjas, y se convirtió en un ejemplo de entrega absoluta a sus propias convicciones y de lucha por defender su pensamiento y su autonomía.

Esa autonomía e independencia que defendía Clara de Asís, más mediante acciones que mediante palabras como bien destaca Maraini en la novela, estaba estrechamente vinculada a un proyecto de vida basado en la pobreza más radical. Una pobreza que significaba el rechazo a cualquier tipo de propiedad, aunque fuera el zapato más insignificante, y a cualquier forma de comodidad. Santa Clara defendía el rechazo a todo lo que no fuera imprescindible no para vivir, sino para sobrevivir. Como escribe Maraini en la novela:

Povertà non è solo una bella parola, una idea astratta e attraente: povertà significa mancanza di ogni comodità, mancanza di cibo, mancanza di pulizia, di vestiti caldi, di un cuscino [...]. Si può amare tutto questo? La risposta di Chiara è “sì”. È la scelta che rende preziosa la povertà. [...] la povertà stabilita come un atto d'impegno può dare una grande autonomia. (Maraini, 2013: 84)

Y es que, en realidad, esta propuesta puede ser entendida también como una férrea oposición a lo que la sociedad deparaba para ella desde el momento de su nacimiento: una vida llena de comodidades y riquezas, pero vacía de acciones con significado.

Tras el análisis del tema de la pobreza como elección de vida veremos cómo, con sus acciones y su voluntad de hierro, Clara de Asís desobedeció los mandatos familiares y sociales para construir su propio destino. Además, también desobedeció, sin mostrar una oposición manifiesta, lo que la Santa Sede esperaba de ella como madre superiora del monasterio de San Damián. En primer lugar, habría tenido que adherirse a una de las reglas monásticas existentes aprobadas por el Orden Eclesiástico. Pero también debería haberse sentido en la obligación de aceptar lo que tantas y tantas veces intentaron imponerle los papas que se sucedieron durante su vida, es decir, que aceptase la entrega de ciertas propiedades al monasterio que pudieran rentarle beneficios económicos con los que garantizar el sustento de las hermanas.

Sin embargo, el motivo por que el Maraini elogia en la novela la desobediencia de Clara es, precisamente, que se negó a transigir en ambos casos. Se dedicó en cuerpo y alma al diseño y la redacción de la *Forma Vitae* como nueva regla monástica, pensada concreta y especialmente en base a las necesidades y a la realidad de las monjas. Y esperó toda su vida para verla ratificada mediante una bula papal, a pesar de que formalmente fue aceptada y las damianitas pudieron basar su clausura en lo dispuesto por su madre superiora. Pero Clara de Asís también desobedeció las instancias de los papas para que garantizase el mantenimiento económico tanto de la Orden como del convento: las hermanas pobres tendrían que vivir de limosnas y de lo poco que obtuvieran mediante el trabajo en el huerto, no necesitaban nada más.

De la mano de la santa de Asís, vamos a ver los casos de otras desobedientes medievales que eligieron su propio camino y también se opusieron, cada una como pudo y en base a sus pretensiones, a cumplir con lo que la sociedad esperaba de ellas. Eran monjas, beatas y beguinas que, mediante la entrega de sus vidas a la religión, pretendieron encontrar un espacio propio para poder desarrollar unos proyectos personales que, al ser mujeres, no habrían podido acometer de ninguna otra forma. Algunas dejaron su legado por escrito y otras trascendieron por sus acciones; muchas fueron perseguidas e incluso condenadas por la Iglesia, porque se atrevieron a poner en entredicho los principios misóginos que ésta defendía. El principal logro de estas desobedientes fue el de ser

capaces de concederse autoridad, una autoridad que respaldaba sus valientes y autónomas empresas, en un mundo en que sus principales referentes eran María, como figura subordinada y relegada a un segundo plano a pesar de ser la madre de Jesucristo, y Eva, como el modelo contrario de mujer con una iniciativa y una curiosidad por el conocimiento que la Biblia presentó como las causantes de la perdición de la humanidad.

Otros puntos de interés para el estudio lo constituyen los distintos escenarios en los que la autora sitúa a las protagonistas según el mensaje que quiere transmitir, los distintos personajes que van siendo presentados a lo largo de la novela y su función, y la parte de la Historia y de la sociedad, tanto medieval como contemporánea, que quedan reflejadas en el relato para enmarcarlo y darle sentido. Los espacios en los que se mueven las protagonistas van desde un pequeño pueblo en Sicilia en pleno siglo XXI a la ciudad de Asís en el siglo XIII. Clara Mandalà cuenta a Maraini, en la primera carta que le envía, que vive en San Pellegrino, situado en las faldas del Etna. Allí sufre la gran crisis existencial que la empuja a escribir a la autora en busca de alguien que pueda ayudarla a aclarar sus dudas e inquietudes, porque donde vive no encuentra a nadie que pueda entenderla con quien compartirlas. La estudiante plantea enseguida a la Maraini ficticia que su intención es la de investigar cómo fue la vida de Clara de Asís, su homónima medieval, para descubrir las motivaciones y aspiraciones que comparten, siendo dos mujeres tan distantes en el tiempo y a la vez tan cercanas.

Por esa razón, el siguiente espacio descrito por la joven es la ciudad de Asís. Allí se dirige para conocer de primera mano el entorno en que vivió santa Clara y, en efecto, queda impresionada por lo bien conservada que se mantiene la ciudad medieval. Este hecho le facilita en gran medida su pretensión de conectar con la Clara del medievo a través de escenarios compartidos. Entre ellos se encuentra la propia iglesia de la Porziuncola, donde Clara de Asís se encontró con Francisco y los *frates menores* la noche en que huyó de su casa. En los escenarios relevantes en la historia es importante incluir el convento de San Damián, que no es descrito con detalle en la novela y, a pesar de ello, Maraini logra a través de otras descripciones que la mente del lector recree la vida de las damianitas allí sin dificultad. Entre esas minuciosas descripciones, cabe destacar la de un convento peruano del siglo XVIII que la autora visitó en uno de sus viajes, y cuyas imágenes constituyen un reflejo aproximado de los espacios de San Damián en los que se movían las hermanas de santa Clara en su día a día.

Para concluir el capítulo de la estructura interna de la novela, analizaremos tanto los personajes principales de la historia como los secundarios, centrándonos en las relaciones que se establecen entre ellos y la repercusión de las mismas en su evolución. Así, veremos el desarrollo y la evolución de los personajes de las tres protagonistas del relato, Maraini, Clara Mandalà y Clara de Asís, y prestaremos especial atención a la influencia de unas y otras en los cambios de las demás, así como la influencia de los personajes secundarios (las hermanas pobres del convento de San Damián, san Francisco y los familiares tanto de Clara de Asís como de Clara Mandalà) en esos cambios.

## 5.1 Temas

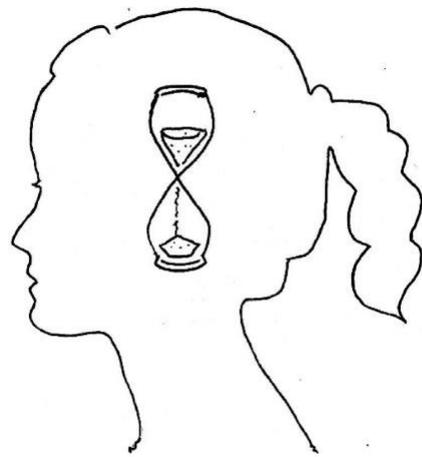
Existen una serie de temas que subyacen en la obra de Dacia Maraini y que a menudo son fácilmente percibidos como fundamentos de sus historias. La autora encuentra en ellos la motivación para escribir y transmitir sus pensamientos y su visión del mundo. Inevitablemente, estos temas reflejan también la personalidad y las experiencias de la autora, dos factores que la han conducido con frecuencia a reflexionar sobre sus preocupaciones más profundas. Una de esas preocupaciones recurrentes, y que verdaderamente ha guiado su trayectoria profesional, es la situación de las personas más vulnerables en las sociedades actuales; especialmente las desigualdades, injusticias y maltratos a los que se ven sometidas las mujeres en la actualidad, tras siglos y siglos de fortalecimiento de las estructuras patriarcales que vertebran el mundo tal y como lo conocemos. De la mano de ese gran motivo, Maraini deja entrever la importancia del conocimiento del pasado y del devenir histórico de la humanidad para comprender la realidad y ser capaz de enfrentarse a ella, es decir, la importancia de hacer memoria para descubrir el origen y la trayectoria del comportamiento humano. Aurora Conde Muñoz, en su capítulo sobre los ensayos de *Scrittura Civile. Studi sull'opera di Dacia Maraini*, afirma que:

Entre los aspectos que destacan los ensayos [...] está esa voluntad de autorreflexión y de honestidad y sinceridad que parece subordinar la elección de los temas pero sobre todo las formas expresivas de la autora. En segundo lugar la obvia voluntad testimonial como mujer y el no menos obvio compromiso feminista que Maraini asume en su escritura, y que emerge [...] bajo un enfoque esclarecedor y singular en su fuerte vinculación por el interés hacia la historia y la memoria. Por último destaca el tema del viaje y del movimiento como gran metáfora de la necesidad de evolución, de cambio, de alejamiento respecto de unas raíces que, pese a ser necesariamente las vigas del

proceso de la memoria, deben alejarse en la construcción del yo femenino. (Conde Muñoz, 2012: 251-252)

De acuerdo con lo que destaca Conde Muñoz de esos ensayos, podemos afirmar que los temas en los que Maraini se centra cuando escribe sobre la labor histórica y la personalidad de Clara de Asís constituyen una parte fundamental de su pensamiento y aportan cohesión a su obra. El modo que emplea la autora para introducir estas líneas fundamentales, sobre las que va a reflexionar a lo largo de todo el relato, es establecer un paralelismo entre las inquietudes vitales de la joven Clara Mandalà y esos ejes vertebradores de la novela. De esta manera, la estudiante siciliana habla a Maraini de viajar al pasado para descubrir la figura de santa Clara, de su aspiración de conseguir un “corpo felice”, de sus problemas con la alimentación y el papel del hambre en su vida, y de su vida en una familia bastante sumida en la pobreza. Junto a estos grandes temas, en la parte central de la novela, de carácter ensayístico, Maraini elogia la capacidad de las mujeres de derribar todas las barreras que históricamente la cultura patriarcal les ha impuesto y de ser autónomas e independientes, a través de los ejemplos de la propia santa y de otras santas y místicas italianas.

Así, cuando Maraini pone en palabras de la joven siciliana su intención de convencerla para que investigue sobre santa Clara y traiga al presente su ejemplo, está hablando de realizar un viaje al pasado, dentro de una memoria que ha marcado tanto la vida como la obra de Dacia Maraini. Para la autora es fundamental tener presente el devenir histórico, tanto del individuo como de la sociedad en general, para poder comprender el carácter de la realidad actual. En su ensayo *Inadeguatezza*, Maraini explica el papel protagonista de la memoria en la configuración de su pensamiento:



La forza della memoria è stata per me una forza formativa. Mi viene in mente Bergson, che ha scritto un libro per me rivelatore. Parlo di *Memoire et matière*. [...] Per Bergson “la memoria” è semplicemente il nostro rapporto con il passato, la nostra capacità di rielaborare il passato. Questa memoria per lui è la nostra coscienza. Se tagliamo il rapporto dialettico con il passato, ovvero la nostra interpretazione del passato, ciò che noi usiamo e facciamo del passato, facilmente ci trasformiamo in vegetali. Per questo

la memoria personale si deve confrontare continuamente con la memoria collettiva e grazie a queste operazioni incrociate ogni generazione ricostruisce il sistema di interpretazione del mondo. (Maraini, 2010: 377-378)

Así, la autora considera fundamental para el desarrollo de la conciencia social tener presente el pasado a la hora de construirse una imagen del presente. Por esa razón, la visibilización del papel protagonista de las mujeres en la literatura y en la historia de la humanidad es uno de los caballos de batalla de Maraini. Es fundamental conocer la realidad del pasado por completo, sin el sesgo patriarcal que tradicionalmente ha negado y ocultado la participación de las mujeres en la configuración de la cultura, la ciencia y el arte. En el caso de la novela objeto de nuestro estudio, Clara de Asís es la figura que Maraini se ha empeñado en devolver a la vida con la intención de dar a conocer su trayectoria y su influencia en la posteridad. La santa fue revolucionaria en el ámbito de la literatura universal, ya que fue la primera mujer que redactó y vio ratificados escritos de tipo jurídico, su *Regla* y su *Testamento*. Desde el punto de vista de la calidad de la escritura, es imprescindible destacar las cartas que escribió a santa Inés de Praga, aplaudidas por la riqueza del lenguaje literario y la claridad con la que trasmite su mensaje. Su lectura no deja lugar a dudas ni sobre la intención de las mismas ni sobre las convicciones y el pensamiento de su autora, como comprobaremos más adelante en el subapartado *La pobreza como forma de vida*.

Respecto al modo en que Maraini recupera a santa Clara, se trata fundamentalmente de un paralelismo entre las imposiciones sociales y los lastres culturales a los que se enfrentaban las mujeres medievales en Europa y aquellos que imperan en la actualidad. A través de una comparación entre la vida de Clara de Asís y la de una joven siciliana contemporánea, la autora consigue transmitir el mensaje de que las estructuras mentales de las mujeres, a pesar de su desarrollo y del incremento en la educación en las sociedades patriarcales, no ha cambiado tanto con respecto a las que existían en la Edad Media.

De la mano del viaje dentro de la memoria como instrumento para traer al presente a santa Clara, Maraini introduce el tema del “corpo felice”. Se trata de un concepto que manifiesta las reflexiones de la autora sobre la dinámica en la que se ven inmersas las mujeres generación tras generación, a causa del dominio patriarcal en los distintos ámbitos de la sociedad, y que encabeza el título de su penúltima novela: *Corpo felice*.

*Storia di donne, rivoluzioni e un figlio che se ne va* (2018). Para la autora, conseguir un cuerpo feliz debería ser el objetivo de toda mujer que luche por su independencia y autorrealización. En este sentido cabe destacar la siguiente reflexión de la autora:

Il corpo è una realtà con cui una donna deve fare i conti [...]. Il destino femminile è stato identificato col corpo. Per millenni il solo modo lecito di esprimersi per una donna partiva e si concludeva nel suo corpo: la pubertà, la verginità, il matrimonio, la gravidanza, la maternità, la vecchiaia. Qualsiasi discorso per una donna si scontrava con questa realtà storica, questa presenza-assenza del corpo-parola, del corpo-linguaggio. Ancora oggi, nonostante i molti cambiamenti, la questione corpo per una donna è centrale. Se guardiamo la pubblicità in televisione o sui giornali vediamo che in fondo le donne continuano a parlare prevalentemente col corpo. La credibilità di un discorso femminile viene prima di tutto da quella fisicità espressiva e molte si adeguano, così il corpo continua a rimanere lo strumento principale di espressione. Non dico che sia una cosa totalmente negativa, però è qualcosa con cui bisogna fare i conti, non si può ignorare o fare finta che non esista più o che sia stata completamente superata. Così anch'io quando scrivo sprofondo nei sensi, che sono il mio strumento di conoscenza storicamente più vicino, e riconosco in questa evidenza dei sensi una appartenenza di genere. (Maraini, 2000: 28)

El “cuerpo felice” podría ser entendido como un estado en que la mujer sienta que su cuerpo o su propia existencia no están ahí para servir a un fin: proporcionar placer de tipo sexual, alumbrar hijos, amamantar a esos hijos, dedicar la vida exclusivamente a la crianza y a velar por el bienestar de cada uno de los miembros de la familia. O, yendo más allá, identificando su cuerpo con un producto que se puede vender y poner a disposición de otros, o su útero como un recipiente que es posible alquilar. Para Maraini, la mujer que consiga un equilibrio entre el grado de su entrega y el de su propio cuidado, será poseedora de un cuerpo feliz. Una mujer que dé vida, alimento, atención y cuidados porque esa sea su voluntad, y no porque crea que es su único destino, y a la vez se ocupe de que sus propias necesidades estén satisfechas. La escritora considera éste un paso fundamental para la emancipación femenina.

Por ese motivo, el del “cuerpo felice” constituye un tema que, explícitamente o no, está presente en toda su obra. Así, en la novela encontramos a la joven siciliana que cuestiona problemas presentes en su vida y el origen de los mismos, identificándolos con las condiciones vitales a las que también hizo frente Clara de Asís. Maraini crea de este

modo un espejo entre la Edad Media y la época actual para estudiar los lastres culturales y sociales contra los que han luchado y luchan las mujeres. Asimismo, a lo largo del relato el lector va comprendiendo el punto de vista de la autora sobre la mayor o menor aproximación de las protagonistas al logro del “corpo felice”. Clara Mandalà consigue, a través de sus conversaciones con Maraini, aclarar su pensamiento e identificar sus verdaderas motivaciones vitales: quiere alejarse de un mundo que rechaza por sus injusticias y condicionamientos y para ello decide recluirse en un convento. Por su parte, la trayectoria de Clara de Asís es observada por la autora desde la distancia de los siglos para reflexionar sobre su realización individual y las condiciones en que la situó su enfermedad. Maraini es de la opinión de que santa Clara no poseía un cuerpo feliz, debido a que lo castigaba y hacía de todo para pasar por alto sus propias necesidades. La autora interpreta su enfermedad como una señal de rebelión de su propio cuerpo contra las imposiciones de la sociedad y de la propia Clara.

Un motivo que condiciona completamente la consecución de un cuerpo feliz es el del hambre o la ausencia de alimento. De alimentos propiamente dichos, pero también de alimentos intangibles y abstractos que nutren la mente y el espíritu de nuestras protagonistas. Clara Mandalà confiesa en sus cartas que padece un trastorno alimenticio, que se provoca el vómito cada vez que come. Y no llega a comprender los motivos que la empujan a ello. En este sentido, la autora personifica en la estudiante siciliana las dudas e incertidumbres tan comunes en las mujeres, que a menudo no son capaces de encontrar una explicación a sus decisiones o elecciones vitales. No son conscientes del grado en que el entorno las condiciona y, ante la confusión que experimentan, frecuentemente se ven absorbidas por los dictados de la sociedad sin ser conscientes de ello.

Así, Maraini identifica la enfermedad de Mandalà con un rechazo a su propio cuerpo de mujer que es el culpable de su falta de libertad y, en su confusión, la empuja a castigarse para estar delgada y encajar mejor en los cánones de belleza más comunes. En el caso de santa Clara, el ayuno era una de las prácticas habituales en los conventos; ingerir nada más que lo imprescindible para poder sobrevivir acercaba a Clara al estado de absoluto desapego que promulgaba. Sin embargo, a la misma vez era uno más de los castigos que la santa se autoinfligía con la intención de acercarse a la experiencia de Jesucristo, pero quizá también como rechazo hacia su cuerpo de mujer. Maraini justifica esta teoría cuando afirma que a Clara le habría gustado peregrinar y difundir la palabra

de Dios. No obstante, debido a su condición femenina, se vio obligada a desarrollar su proyecto de pobreza como libertad entre las cuatro paredes del convento de San Damián. Allí desarrolló una enfermedad que la mantuvo postrada en la cama durante casi treinta años y que Maraini también interpreta en la novela como un grito de su cuerpo contra las circunstancias que se le impusieron, con las que no estaba de acuerdo. El alimento y su ausencia constituyen un elemento fundamental en el mensaje que Maraini quiere transmitir sobre las circunstancias vitales de las dos Claras y su reacción ante ellas. Pero también son un motivo muy presente en la obra de la escritora, y ella lo atribuye al hambre que padeció durante los dos años que fue prisionera junto a su familia en el campo de concentración japonés. Ella misma ha reflexionado sobre ello en diversas ocasiones:

Non credo che sia così semplice raccontare quel tipo di rapporto con la fame che avevamo noi nel campo, dove non c'era niente da mangiare e anche una patata veniva divisa in cinque. Per noi bambine- eravamo in tre- non era previsto il cibo. Quindi gli adulti (erano quattordici), che avevano ogni giorno soltanto una tazza molto piccola di riso, dovevano tirar fuori una punta di cucchiaino di questo riso per darlo a noi. [...] Quando la fame è così prepotente, non si riesce a pensare ad altro. Tutto il giorno parlavamo di cibo. Il cibo era diventato un'ossessione, un incubo, era diventato il nostro mito quotidiano. Chi conosce i miei libri sa che infatti parlo spesso di cibo, mi soffermo sui dolci o sui primi piatti, con molta attenzione e sensualità. [...] Ecco queste esperienze fanno parte della mia memoria, anche letteraria, che si è come incrostata, cristallizzata attorno al cibo. (Maraini, 2010: 387-389)

En el caso de la novela que nos ocupa, el hambre y el ayuno forman parte de la vida cotidiana de santa Clara. Al igual que la pobreza. El tema de la pobreza no forma parte de manera radical de la obra de Maraini, pero sí si la entendemos como un proyecto de liberación femenina. Tal es el caso, según la autora, de la pobreza elegida como forma de vida por Clara de Asís. Obviamente Maraini no niega los motivos religiosos que movieron a la santa a tomar las decisiones vitales por las que se decantó, para ella la pobreza era una forma de seguir el ejemplo y la palabra de Jesucristo, pero eso no resta importancia al hecho de que supusieron un gran proyecto de emancipación. Dice Maraini en la novela que “è la scelta che rende preziosa la povertà. E vale solo perché voluta e non imposta [...]. La povertà stabilita con un atto di impegno può dare una grande autonomia. Non dipendere da nessuno, nemmeno dal proprio corpo, è un atto di libertà” (Maraini, 2013: 84).

El destino de Clara era, como para el resto de las mujeres de su posición social en la Italia medieval, un matrimonio concertado y una vida de sumisión a su esposo y de entrega a la crianza. Restringida al espacio cerrado y privado de la casa, sin la posibilidad de emprender ni decidir nada. Sin embargo, cuando su prometido, Messier Rainiero, “le hablaba de amores, ella siempre quería hablar de las cosas de Dios” (Triviño, 2019: 36). Lo cierto es que su fe le proporcionó la posibilidad de contar con cierta libertad e independencia, algo a lo que como mujer casada en la Edad Media nunca habría optado. Así, Maraini interpreta el diseño de una vida basada en la pobreza y el rechazo a toda posesión como un gran proyecto de libertad. La propia Clara empleaba la comparación de las posesiones con piedras, como queriendo decir que las posesiones pesan en los bolsillos y no permiten al ser humano avanzar con libertad. La pobreza fue para Clara el eje fundamental de la forma de vida que redactó en la *Regla* para las monjas de San Damián, su gran aportación a la literatura y la historia monástica de occidente, por ser la pionera. Además, en el convento Clara pudo dedicar su vida a lo que ella eligió, ayudar a los necesitados y poner en práctica la Palabra del Evangelio.

La pobreza como proyecto de libertad nos conducirá directamente al último de los temas fundamentales de la novela, el de las desobedientes. Maraini ya desde el título de la novela deja claro que considera a Clara de Asís una desobediente a las imposiciones de su época, algo que piensa que es digno de elogio debido fundamentalmente a las circunstancias en las que llevó a cabo su empresa. Así, cuando hablamos de las desobedientes estamos haciendo referencia a otras mujeres que destacaron en la Edad Media, por oponerse a los mandatos que la sociedad patriarcal les reservaba y vivir una vida diseñada por ellas mismas, dentro de que su realidad era absolutamente desfavorable a ese respecto. Estas desobedientes casi siempre entregaron su vida a la religión, dado que, como hemos comentado anteriormente, era la única alternativa al matrimonio considerada aceptable para una mujer en el medioevo. Una mujer decente tenía que mantenerse en la esfera privada, en espacios cerrados y bajo control rigurosamente masculino. Las casadas eran controladas por sus maridos y las monjas por los mandos superiores de la jerarquía eclesiástica, que sólo podían ser ocupados por hombres. Sin embargo, nuestras monjas desobedientes encontraron en esa realidad un pequeño espacio propio en el que pudieron desarrollar sus ideas, sus escritos y su individualidad.

Potremmo dire, senza paura di forzare la mano, che la piccola volitiva Chiara di Assisi è stata una antesignana della difesa dei diritti delle donne, anche se non hai mai pensato

in termini di rivendicazione, sentimento lontano dalla sua natura e dalle sue scelte di vita. Ma certamente ha messo in pratica quello che molte donne avrebbero voluto e non hanno potuto fare: conciliare una adesione formale alle regole misogine disposte dall'alto con una prassi di libertà [...]. Padrona di sé, autónoma nella elaboración de un pensiero propio, rivendicatrice di una libertà se non sociale, cosa impossibile per quei tempi, per lo meno psichica e mentale. (Maraini: 2013: 102-103)

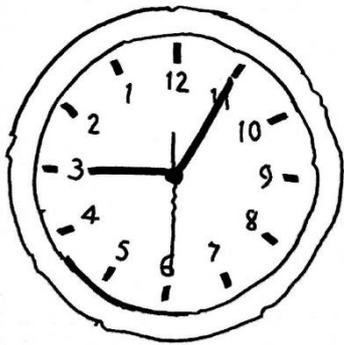
Tanto Clara de Asís como otras monjas y beguinas místicas fueron desobedientes porque no se ciñeron a la vida en silencio y acatamiento, en el espacio cerrado del convento, que la sociedad patriarcal tenía prevista para las mujeres que no se casaban o que quedaban viudas. Fueron mujeres como Hildegard de Bingen, que en pleno siglo XII llegó a influir en Papas y emperadores gracias al prestigio que adquirió y a su habilidad diplomática; la protagonista de nuestra novela, santa Clara de Asís, la primera mujer que redactó escritos de tipo jurídico como su Regla monástica, la primera en la historia elaborada por una mujer; y Ángela de Foligno, terciaria franciscana que gozó de una enorme fama en su tiempo debido a sus populares discursos y a los testimonios de sus experiencias místicas. Pero las beguinas gozaron de una libertad aún mayor, ya que su proyecto de vida quedaba fuera del orden establecido y no dependían de nada ni de nadie. Fueron mujeres que dedicaron su vida a Dios en beaterios o beguinatos donde vivían en comunidad, entregadas a la oración y a las tareas cotidianas. Mujeres como Hadewijch de Amberes, conocida por la calidad de sus escritos; Matilde de Magdeburgo, que no renunció a expresarse libremente a pesar de ser perseguida a una edad muy avanzada; y Margarita Porète, la peor parada de todas, condenada a la hoguera acusada de herejía por no retractarse ante la interpretación subjetiva que la Inquisición hizo de sus escritos. En los ejemplos vitales de todas ellas nos detendremos en el último subapartado de este capítulo.

### **5.1.1 El viaje dentro de la memoria**

Uno de los grandes motivos que impulsan a Maraini a escribir son los viajes dentro de la memoria. Ella misma ha reconocido en diversas ocasiones el modo en que los recuerdos de su pasado, y en gran medida los concernientes a las experiencias en el campo de concentración japonés y sus consecuencias para ella y su familia, han determinado la configuración de su personalidad y de sus escritos.

Certamente ha significado qualcosa anche l'esperienza della guerra: anche se ero una bambina piccola [...] due anni di campo di concentramento sono stati davvero dolorosi. [...] Da molti anni sto cercando di scrivere un libro sulla mia esperienza nel campo di concentramento. Però comincio e poi mi fermo. Evidentemente c'è qualcosa che resiste, un rifiuto della memoria a ripercorrere certe strade. (Maraini, 2010: 387)

Así, el pasado y la memoria a menudo condicionan a los personajes de las novelas de Maraini. Sus trayectorias vitales configuran su personalidad, de modo que sus experiencias pasadas forman parte de sus decisiones y actitudes presentes. Además, los



viajes dentro de la memoria han sido fundamentales en su labor de recuperación del pasado y de figuras femeninas olvidadas en él, como Clara de Asís en nuestro caso. “Fra tutte le memorie c'è anche una memoria di genere, che è stata negata per tanto tempo. È questa memoria che mi ha fatto scavare nel passato per ritrovare figure di donne forti, originali, creative” (Maraini: 2010: 384). Para la autora es preciso tener en cuenta el pasado a la hora de construir una

imagen del presente, para poder interpretar el mundo de una forma adecuada. Esta idea la propone sobre todo en relación con la concepción de sí mismas que tienen las mujeres hoy en día, fruto del devenir histórico y la influencia de los estereotipos asignados tradicionalmente a cada sexo en una cultura fundamentalmente patriarcal.

En su ensayo *Inadeguatezza*, Maraini reflexiona sobre un sentimiento que acecha a las mujeres en el momento de tener que asumir los roles que tradicionalmente sólo han asumido los hombres:

L'educazione delle donne è stata un'educazione di esclusione, per cui facilmente si è creato nella loro mente questo sentimento di inadeguatezza [...] Non mi sembra un fatto naturale [...], molti dei sentimenti e delle idee che le donne hanno di sé non sono innati ma derivano da un condizionamento storico. (Maraini, 2010: 377)

Ella habla, por ejemplo, del sentimiento de paralización que experimentaba a la hora de hablar, se sentía insegura y su timidez la dominaba. Esta sensación de “incapacidad” no se produce de forma innata en las mentes femeninas, más bien es la consecuencia de la educación que las mujeres han recibido durante siglos, que las condiciona en todos los ámbitos. La historiadora Gerda Lerner explica en su última obra,

a la que ya nos hemos referido previamente, el origen y el afianzamiento de estas ideas misóginas:

Las creencias sobre la inferioridad de las mujeres, que viene dada por Dios y por su posición subordinada en la sociedad, antecedían al cristianismo, pero se desarrollaron en gran parte en los siglos posteriores al año 300, cuando la Iglesia empezó a consolidarse como institución profundamente jerárquica dependiente del clero masculino. [...] Durante el periodo carolingio, los esfuerzos tanto por parte de la Iglesia como por parte del Estado de controlar la poligamia, de acabar con el concubinato del clero y de restringir o prohibir el divorcio resucitaron y reforzaron las ideas misóginas. [...] Al principio, las ideas misóginas fueron un mero instrumento del Estado y de los intereses del clero a corto plazo, pero estas ideas adquirieron pronto vida propia. El concepto de que las mujeres nacieron como seres inferiores, de que tienen una mente y un intelecto más débiles, de que están más sujetas a las emociones y a las tentaciones sexuales que los hombres y de que necesitan ser gobernadas por los hombres, tuvo un efecto devastador sobre la mente de las mujeres. (Lerner, 2019: 83-84)

La historiadora comienza así su razonamiento sobre las causas de que a las pensadoras y escritoras desde Hildegard de Bingen, mística como nuestra Clara de Asís, les haya costado tanto “autorizarse a sí mismas”, como titula el capítulo en que desarrolla este tema y que más adelante recuperaremos. Por su parte, Maraini defiende que, para combatir esa inseguridad que provoca el sentimiento de inferioridad, cada generación debe reelaborar las reglas de funcionamiento de la sociedad poniendo en relación las memorias individuales con la memoria colectiva, y así crear una nueva concepción del mundo más justa y adecuada a cada tiempo.

Asimismo, a través de la recuperación de mujeres que la memoria ha ido dejando al margen, la autora pretende contribuir a esa construcción de una nueva concepción de la realidad, más igualitaria, al favorecer que las mujeres de las generaciones más jóvenes crezcan y adquieran sus aprendizajes teniendo modelos femeninos que reconocer y en los que fijarse. Este hecho queda reflejado en las palabras con las que concluye el ensayo, cuando afirma que “il mio sentimento di inadeguatezza si è temperato col tempo, anche attraverso il recupero delle memorie sommerse” (Maraini 2010: 389). Esta meta siempre presente en la escritura de Maraini ha tomado forma en distintas obras, tanto de narrativa como de teatro, tales como los dramas sobre la vida de santa Catalina de Siena, Camille Claudel o María Estuardo; o la novela sobre santa Clara de Asís que nos ocupa.

Vamos ahora a analizar algunos fragmentos de la novela que ilustran a la perfección esa intención de Maraini cuando habla de los viajes dentro de la memoria. Ya en las primeras páginas, Chiara Mandalà explica a la Maraini ficticia que los motivos que la han empujado a dirigirse a ella para pedirle que escriba sobre Clara de Asís no están relacionados con sus aspiraciones literarias, “quello che voglio è che mi accompagni in questo viaggio dentro la memoria, alla ricerca di una donna che non c'è” (Maraini, 2013:14). De este modo, la autora pone en palabras de la estudiante siciliana esa voluntad de traer al presente a santa Clara, una mujer revolucionaria en su tiempo cuya labor es prácticamente desconocida en la actualidad.

Maraini y Mandalà nos descubren que Clara de Asís fue la primera mujer en escribir una *Regla* para los conventos femeninos, ya que hasta entonces todos funcionaban bajo premisas similares a las de los monasterios masculinos, elaboradas por hombres que no tenían en cuenta las condiciones en que vivían las monjas para así poder llevar a cabo una adaptación. Fue una mujer que desafió los mandatos de la sociedad medieval para con las mujeres de su posición de aristócrata, que dejó atrás las riquezas y comodidades que le ofrecía su familia para huir y conquistar su libertad mediante la revolucionaria elección de la pobreza como forma de vida. Esa pobreza que también puede ser traída a la actualidad e interpretada como la renuncia a las imposiciones de la sociedad capitalista que rechaza Maraini. Por eso es una figura cuyo ejemplo es preciso mostrar a las mujeres del siglo XXI.

La autora opina que la recuperación de la memoria es fundamental en esa oposición al consumismo que impera en la mayor parte de las sociedades actuales. En el caso de Italia, por ejemplo, la escritora afirma que:

Desde el berlusconismo se ha arraigado una cultura de mercado que sólo quiere construir al buen comprador. En vez de al buen ciudadano necesitan al buen comprador. Y el buen comprador [...] no debe tener memoria. [...] Por eso creo que los intelectuales son ahora más importantes que nunca. Tienen que activar la memoria. (Maraini, 2013:1)

Así que los viajes dentro de la memoria son necesarios, además de para recuperar a las protagonistas olvidadas de la historia de la humanidad, también para conocer la evolución de los sistemas económicos como infraestructuras de las distintas edades históricas, y comprender que las infinitas necesidades que el capitalismo ha despertado en los seres humanos no siempre han estado ahí. O sea, encontramos una segunda función

en esa continua aspiración de Maraini de navegar por la memoria, ya que como intelectual destacada considera que es su responsabilidad activar las conciencias también en ese sentido.

En relación con este aspecto encontramos varios ejemplos en la novela, sobre todo en palabras de la joven siciliana, quien cuenta entre sus inquietudes con el rechazo a la cultura de la posesión. Así, Clara Mandalà espera que el descubrimiento de la forma de vida de santa Clara la ayude a reflexionar sobre su propia forma de vida, deseo que expresa con las siguientes palabras que envía a la autora: “quello che desidero oltre ogni dubbio è trovare un interlocutore onesto. Che abbia voglia di fare un viaggio con me dentro una storia antica ma modernissima, potrebbe aiutare me ma anche lei, ne sono sicura. Perché non proviamo?” (Maraini, 2013: 21-22). La siciliana está convencida de que, a través de la recuperación de santa Clara, tanto ella como la escritora y el resto de la sociedad contarán con un ejemplo en el que fijarse y al que seguir a la hora de librarse de las imposiciones del mundo en busca de algo de libertad. Por esa razón incita a Maraini a que lea sobre Clara de Asís, a que investigue sobre su vida y la influencia que llegó a ejercer en sus conciudadanos con su forma de vida austera y su entrega a los demás.

Así, tanto Mandalà como Maraini viajan al pasado a través de sus lecturas, a una ciudad de Asís que bullía en plena Edad Media. “La città di Assisi mi ha riempita di meraviglia: forse perché l'ho vista subito con gli occhi del libro che sto leggendo [...]. Stradine scoscese, muli e cavalli che vanno in su e in giù, palazzetti dai portoni bullonati, casupole di legno e mattoni, chiese eleganti” (Maraini, 2013: 11). A través de estas palabras se sumerge Maraini en la Asís medieval para comprender y hacer comprender el contexto en que actuó santa Clara. El motivo es que, para estudiar la trayectoria de un personaje histórico, es imprescindible tener en cuenta las condiciones materiales en que se desarrolló su vida. Así, el lector es capaz de crear en su mente una imagen de la realidad que rodeaba a nuestra protagonista durante aquellos días en que decidió dejar atrás todas sus comodidades y renunciar a un destino impuesto e ir en busca de uno propio.

Porque, como la propia Clara Mandalà se pregunta en una de sus cartas, “cosa sappiamo del Medioevo? Cosa so io povera scema di Santo Pellegrino di un'epoca ruvida crudele e gloriosa? [...] Perché una ragazza di diciotto anni si innamora della povertà e lascia la casa paterna per affrontare il gelo e la fame?” (Maraini, 2013: 27). Es fundamental que quien se aproxime a la figura de santa Clara, traída al presente y

reinterpretata por Maraini, conozca la realidad a la que se enfrentaban las mujeres en la Europa de aquellos siglos.

Quante donne hanno preferito il convento al matrimonio! Le regole che affliggevano una donna maritata erano tante e spesso umilianti. “Fisicamente deboli, moralmente fragili, le donne sono considerate nel Medio Evo creature da proteggere dagli altri, ma anche sa se stesse” scrive François Piponnier nel volume curato da Duby e Perrot [...]. Essendo considerata incapace di dominare la propria sessualità, e quindi la propria purezza, si pensava la donna come continuamente minacciata. Da qui il bisogno di un controllo ferreo e di una guida costante. “Al marito spetta il compito di domarla” scrive il vescovo Ivo di Chartres, “come l'anima doma il corpo e l'uomo doma l'animale. Prima essa passa sotto la tutela del suo signore e padrone meglio è”. (Maraini, 2013: 89-90)

Lo cierto es que cuando se recupera del pasado a figuras femeninas olvidadas en él, también salen a la luz conocimientos sobre cuál es el contexto político, social y cultural en que se movían. Y, en el caso de Clara de Asís, este contexto era absolutamente desalentador para las mujeres. La inmersión en la memoria de la Edad Media que propone Maraini con este libro puede hacer tambalear hasta a la mente más serena. En general es sabido que la mentalidad imperante en Europa durante el medioevo, totalmente condicionada por los intereses y las creencias de los hombres de la Iglesia, era dura respecto a la concepción de las mujeres como seres humanos inferiores y dependientes del hombre. Sin embargo, los testimonios que Maraini recoge de distintas fuentes y autores informan de hasta qué punto era demencial este pensamiento.

Lo stereotipo della costola, osserva Silvana Vecchio, viene spesso utilizzato dalla letteratura pastorale per giustificare l'inferiorità femminile. “La moglie deve amare assolutamente e passionalmente” sostiene Jacopo da Varazze, mentre il marito deve amare “con moderazione [...] la moglie che ama perfettamente deve essere accecata da questo sentimento, perdere la dimensione della verità e ritenere che nessuno sia più sapiente, nessuno più forte, nessuno più bello del suo sposo, deve provare piacere in tutto ciò che fa o dice”. Tale l'amore richiesto alla buona moglie. Questo accecamento quasi comico però è assolutamente vietato al marito, il cui amore, sostiene il moralista, deve essere “misurato e temperato”, mai troppo ardente. Anche san Girolamo la pensa così: “Se è un bene non toccare una donna, allora è un male toccarla: gli sposati vivono come le bestie, infatti nel coito con le donne gli uomini non si distinguono in nulla dai porci e dagli animali irragionevoli”. (Maraini, 2013: 94)

Los recogidos por Maraini en la novela son algunos de los miles de testimonios similares que se emitían y ponían por escrito en la época, y que facilitaban mucho que la imagen que la sociedad en general tuviera de la mujer fuera la de un ser peligroso al que hay que vigilar. Y, en este contexto, Clara de Asís se atrevió a tomar sus propias decisiones, pasando a formar parte de una Iglesia que declaradamente tenía esa concepción de ella, desafiando en silencio a obispos y cardenales con su empresa.

### 5.1.2 El “corpo felice”

Un concepto básico en el pensamiento de Dacia Maraini es el del “corpo felice”. Se trata de una idea que la autora considera fundamental para que las mujeres dejen atrás el comentado sentimiento de *inadeguatezza*, entendido como la suma de inseguridades y miedos que las mujeres han ido interiorizando con la educación a lo largo de los siglos, y puedan desarrollarse como seres autónomos e independientes. Podríamos considerar el del cuerpo feliz un término filosófico, que está presente en nuestra novela sin que tras su lectura pueda llegar a comprenderse por completo su significado, y que protagoniza el título de la última novela de Maraini, *Corpo felice. Storia di donne, rivoluzioni e un figlio che se ne va (2018)*. Con ocasión de la presentación del libro, la escritora expuso que para ella un cuerpo feliz es “un corpo capace di dare felicità ma anche di prenderla per sé” (Maraini, 2018: 1). A partir de estas palabras, podemos deducir que el “corpo felice” propuesto por Maraini es el objetivo que persiguen las mujeres que luchan contra los lastres que arrastran en forma de estereotipos y roles tradicionales.

En una entrevista que Maraini concedió a Paola Susana Solorza cuando se presentó la novela *Chiara di Assisi* en la Feria del Libro de Buenos Aires (2015), preguntada sobre qué lugar ocupa el cuerpo en la vida de las mujeres, la autora respondió que “el cuerpo de las mujeres ha sido siempre, por razones históricas, el lugar de su identidad y su destino. Pero no por naturaleza sino por cultura y construcción de roles” (Maraini, 2015: 1). Durante siglos, el cuerpo de la mujer ha sido visto como un objeto inanimado, sin necesidades propias y con dos únicas funciones: la de traer hijos al mundo y la de proporcionar placer sexual al hombre. Si la mujer participaba o no de ese placer ha sido siempre un asunto desprovisto de cualquier importancia. Maraini explica en la novela el pensamiento extendido a ese respecto en la Edad Media.

Solo poche aristocratiche potevano dedicarsi al juego rieschioso ma eeeitante dell'adulterio. Sfuggivano alla censura quelle troppo riehhe, troppo saldate a famiglie potenti per essere denunehiate e aeusate. Il piacere femminile non era eonsiderato neeesario alla riproduzione e quindi inesistente. A nessuno veniva in mente que il piacere femminile potesse avere una qualche importanza per la vita di una donna. E quindi era gravemente peeeaminoso. Mentre il piacere masehile, essendo indispensable per produrre il seme generatore, veniva eoltivato e ineoraggiato, anehe a eosto di deviarlo nella pornografia, nella prostituzione o nello stupro. Tutte valvole di searico per un eorpo virile que si eonsiderava il solo abitatore di un universo fatto a sua immagine e somiglianza. (Maraini, 2013: 107-108)

Tambián el heeho de que las mujeres fuesen las úniesas con la eapaeidad de gestar y dar a luz a los hijos ha sido algo históricamente menospreciado. Esta realidad la ilustra Maraini en la novela cuando reflexiona sobre la filosofía de los grandes pensadores desde la Antigüedad hasta los Padres de la Iglesia. Recoge la autora, “«La donna è male sopra ogni altro male, serpe e veleno contro il quale nessuna medicina va bene. Le donne servono soprattutto a soddisfare la libidine degli uomini». Sono parole di san Giovanni Crisostomo” (Maraini, 2013:94). O sea, además de objetos que sirven para el placer, las mujeres eran el mal. Este es el pensamiento misógino tradicional sobre el que se ha ido edificando la civilización, un pensamiento patriarcal que ha dejado a las mujeres al margen en todo ámbito cultural.

Maraini coincide con la historiadora Gerda Lerner en que la Iglesia católica ha sido la responsable en gran medida de este devenir histórico, por su gran peso en la política y la sociedad occidental, al considerar a la mujer, como decía Juan Crisóstomo, “el mal”. Además, los Padres de la Iglesia hablaban sin pudor de las mujeres como seres humanos inferiores. Por ejemplo, Epifanio de Salamina decía “«in verità le donne sono di razza debole, indegne di fiducia, di mediocre intelligenza» [...]. Epifanio fu uno dei primi vescovi della Chiesa cattolica ortodossa, nel IV secolo” (Maraini, 2013: 95); y para Santo Tomás de Aquino “un feto maschile diventa essere umano in quaranta giorni, un feto femminile dopo ottanta giorni. Le femmine nascono a causa di un seme guasto o di venti umidi” (Maraini, 2013: 97), según apunta Maraini en la novela. Estos testimonios medievales superaron las barreras del tiempo y se enredaron en las raíces del pensamiento moderno. Porque no eran discursos pronunciados por cualquiera, sino por los fundadores de la moral pública, en palabras de la autora. Así, el cuerpo femenino fue transformándose

en algo peligroso de lo que había que mantenerse alejado y que había que controlar y encerrar. María Teresa Arias Bautista<sup>26</sup>, en su artículo “Frontera de sí, frontera de Dios. El cuerpo femenino en la Edad Media”, escribe que una de las principales causas del miedo que suscitaba el cuerpo femenino en clérigos y filósofos era su profundo desconocimiento:

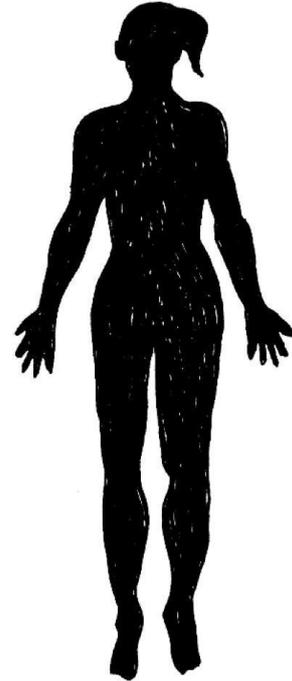
Era desconocido porque, aunque ya desde el siglo XIII se realizaban autopsias, al tener como modelo de comparación el cuerpo del varón, el de la mujer era descalificado y catalogado de imperfecto (Jacquart y Tomasset, 1989: 25). El cuerpo femenino es una incógnita con una anatomía diferente e impredecible, con unos procesos internos desconocidos y unas necesidades inquietantes. Lo visible es que es más débil, más blando, más pequeño, menos fuerte. Desde tiempo inmemoriales, sobre el cuerpo femenino se había ido configurando un “totum revolutum” de supercherías y tabúes, difíciles de erradicar en aquellos momentos, que preñaban el inconsciente colectivo. Por supuesto, tales ideas estaban unidas al ciclo menstrual femenino y a sus capacidades reproductoras y nutricias. (Arias Bautista, 2009: 35)

Y bajo esas premisas comúnmente aceptadas era imposible que las mujeres no terminasen convirtiéndose en cómplices de las mismas, con el paso de los años, al verse absorbidas por un sistema que las hacía crecer interiorizando la idea de que su propio cuerpo era algo perverso. Según Maraini, para que las mujeres tuvieran un cuerpo feliz, éste “dovrebbe germogliare in armonia con la natura en con la gioia di vivere, [...] un corpo felice no può essere separato da un pensiero felice. Ma quanti corpi crescono felici?” (Maraini, 2019: 74). Un cuerpo femenino no puede crecer en armonía con la naturaleza si siente que ésta lo ha creado imperfecto física e intelectualmente. Y, en realidad, la autora se formula esa pregunta en relación con la concepción actual de la mujer en la sociedad occidental, no en la medieval. Porque lo cierto es que las dos consideraciones sobre la mujer que hemos analizado hasta ahora, la de ser-objeto sexual y la de ser inferior al hombre, siguen alarmantemente vivas hoy en día. No es difícil encontrar testimonios actuales que corroboren esta realidad.

---

<sup>26</sup> María Teresa Arias Bautista es historiadora y escritora, autora de artículos, ensayos y obras de narrativa. El objetivo principal de sus investigaciones ha sido la historia de las mujeres, y forma parte de numerosos grupos de investigación en este sentido. Actualmente preside la Agrupación Ateneísta de Estudios sobre las mujeres “Clara Campoamor”.

Probablemente, un cierto desarrollo del sentido común desde la Edad Media favorece que las expresiones no sean tan sangrantes como las de los Padres de la Iglesia, pero la ideología misógina que subyace en ellos se atisba con facilidad en numerosos contextos cotidianos. Valgan como ejemplo las siguientes palabras del que era alcalde de la ciudad de Granada en 2015, frente a un auditorio de jóvenes estudiantes: “Ya sabéis que las mujeres, cuanto más desnudas, más elegantes, y los hombres, cuanto más vestidos, más elegantes” (Torres Hurtado, 2015: 1) Sin embargo, más grave parece poder entrever este tipo de opiniones en la pluma de los grandes intelectuales de nuestro país, teniendo en cuenta que, como declaró Maraini en la entrevista para *El País* a la que ya nos hemos referido, “los intelectuales son ahora más importantes que nunca”. En este sentido, fue muy criticado un artículo de Arturo Pérez Reverte para *XL Semanal* en el que escribió:



Así que, tras esperar un tiempo dándoles la oportunidad de teclear lo ocurrido, me tiro al ruedo y lo cuento yo. Lo de aquella noche, en Casa Lucio, con Cristina Hendricks. La pelirroja de *Mad Men*, ya saben. La de las tetas grandes. Además de anatómica, ésta es una definición sexista, claro. Pero cuando uno escribe debe buscar, ante todo, la brevedad y la eficacia. Y reconozcan que la definición es breve y eficaz a tope: pelirroja de tetas grandes. Ahora todos –y todas– saben a quién me refiero. (Pérez Reverte, 2017:1)

Constituye un punto sobre el que reflexionar el grado de responsabilidad que se puede atribuir a Pérez Reverte, y a otros escritores que comparten sus formas expresivas, respecto a la perpetuación de la concepción del cuerpo femenino como un objeto sexual. En este sentido encontramos un interesante razonamiento en un artículo publicado en la revista digital *Sisterswisdom.com*:

Yo le diría a mi antiguo ídolo que cuando uno describe a una persona, no es respetuoso hacerlo en estos términos. Parece algo obvio que el escritor decide pasar por alto. Aunque como reconoce que es una definición sexista, sí parece ser consciente de que él es un machista. También le diría a Pérez Reverte que, para que una definición sea breve y eficaz, no hay que sacrificar la dignidad de una persona. Hacerlo es algo grave y dañino y contribuye a perpetuar el sangrantísimo problema de la violencia machista. Digo sangrantísimo porque es tan sangrante el problema que vemos la sangre a diario. Sin ir más lejos la semana pasada un grupo de jóvenes activaron la palanca de emergencia en un metro de Madrid para provocar que acudiese la maquinista al vagón. Quizá la maquinista era pelirroja y tenía tetas grandes, ¿por qué no atraer con una trampa al bonito objeto sexual y disfrutar de él? (Al, 2018: 1)

Por ilustrar también con un ejemplo la anteriormente expuesta antigua creencia de que el mal se personifica en las mujeres, concretamente en las feministas en este caso, el ex obispo de Palencia, José Ignacio Munilla, dijo que “es curioso como el demonio puede meter un gol desde las propias filas porque el feminismo, al haber asumido la ideología de género, se ha hecho una especie de harakiri” (Rojo, 2018: 1). Comprobamos así que el poner en relación a Lucifer con la mujer continúa siendo un recurso del que hacen uso algunos miembros de la Iglesia en pleno siglo XXI.

En el contexto de las mujeres consideradas juguetes sexuales y *femmes fatales* se sitúa también el debate sobre la prostitución voluntaria. Sobre si verdaderamente una mujer es libre cuando decide ofrecer su cuerpo como algo que se puede comprar, o si más bien cuando toma esa decisión su mente está absolutamente condicionada y mediatizada por las ideas que hemos descrito sobre la mujer y su cuerpo, y que siguen vivas en el entorno y la educación de cualquier mujer en el mundo. Además, hoy en día estas ideas misóginas se han entremezclado con la ideología liberal que rige radicalmente las relaciones económicas, políticas y sociales en occidente, dando como resultado la aceptación social de que el cuerpo femenino forme parte del mercado, si es de forma voluntaria, para distintos usos. Y, por supuesto, sin la reflexión sobre si esta práctica aparentemente libre contribuye en mayor o menor medida a perpetuar la antigua concepción de la mujer como cosa que enriquece y da vida al gran negocio internacional de la trata de seres humanos.

Así, quienes son de la opinión descrita abogan por la legalización de la prostitución como medio facilitador de que esas mujeres “libres” puedan dedicar sus cuerpos a lo que les parezca, sin detenerse en analizar la cuestión de si esa legalización no pondría las cosas más fáciles a los que se enriquecen a costa de raptar y vender cuerpos ajenos. Maraini reflexiona en su novela *Corpo felice* sobre esta concepción de la libertad individual que defienden algunas mujeres, que normalmente ocupan una posición privilegiada en la sociedad, sin ser conscientes de las implicaciones de la misma.

Ricordo un fatto di cronaca che mi ha impressionata, lo ricordi anche tu perché l'abbiamo letto insieme su un quotidiano: due ragazze di un quartiere ricco di Roma si vendevano per una scheda telefonica. Quando la notizia è arrivata sui giornali, è stato chiesto loro perché, pur disponendo di ogni necessità, si vendessero e perfino a un prezzo così basso. La risposta è stata: «Siamo autonome e libere e ci vendiamo come vogliamo, che c'è di male?». Nessuno le obbligava, lo facevano per il piacere di farlo. Totale aberrazione, mostruosa identificazione con una cultura del mercato. Le due ragazze, in modo libero e consapevole, a detta loro, davano al proprio corpo il valore di una scheda telefonica. Una visione distorta e pericolosamente autoafflittiva della libertà. (Maraini, 2018: 99-100)

A partir de esta reflexión, podemos deducir que Maraini considera que, en la supuesta actuación libre que se atribuye a las prostitutas no forzadas, el concepto de libertad está distorsionado. Y esta distorsión se produce como consecuencia de la serie de factores ambientales y socioculturales que han condicionado históricamente a las mujeres y cuyo grado de influencia en la mujer actual revisamos en este trabajo.

Vamos ahora a analizar el segundo “uso” atribuido tradicionalmente a la mujer, el de gestar y alumbrar a los hijos como unas capacidades absolutamente menospreciadas. Desde la Grecia Antigua llegó al medioevo, gracias a los filósofos y al pensamiento patriarcal, la creencia de que el cuerpo femenino, además de para satisfacer los instintos sexuales del hombre, servía para guardar su semilla mientras ésta crecía y se convertía en ser humano. Así, para ellos la mujer no desempeñaba más papel en la gestación del bebé que la de guardiana. Y ni siquiera esa, porque a una guardiana se le atribuiría un grado de responsabilidad, algo inconcebible entonces respecto a una mujer. Más bien eran vistas como unas portadoras a las cuales, durante el proceso, se les deformaba el cuerpo, sufrían achaques físicos y psicológicos mientras continuaban con sus tareas cotidianas y, finalmente, alumbraban a la criatura con grandes padecimientos e incluso con la muerte.

A pesar de todo, la aportación femenina a la vida humana era vista como una tarea nimia. A este respecto, la autora incluye en la novela el pensamiento de algunos de los filósofos más destacados de la Antigüedad, entre cuyas aportaciones cabe resaltar la siguiente:

Aristotele (384-322 a. C.), il più citato e il più ascoltato fra i teorici greci prima e poi fra gli studiosi romani e medievali, avanza l'idea che la donna sia un essere umano imperfetto: “Le donne sono 'maschi sterili'”. In base a teorie arbitrarie, lo ascoltiamo quasi divertite asserire che: “La donna, poiché non possiede sufficiente calore naturale, è incapace di 'cuocere' il suo liquido mestruale fino al punto di raffinatura con il quale diverrebbe sperma. Perciò il suo solo contributo all'embrione è la materia”. Ovvero, come teorizza Apollo nel processo raccontato da Eschilo, il corpo della donna non ha parte nel processo di creazione, ma è solo un vaso che contiene il seme maschile. La sua funzione è quella di conservazione, non di creazione. Solo l'uomo è un essere umano completo. (Maraini, 2013: 100)

Con estas palabras Aristóteles menosprecia por completo esa capacidad de la mujer con la que contribuye de forma innegable a la perpetuación de la especie humana. Y de este tipo eran las ideas concernientes a la mitad de los seres humanos del planeta que proporcionaron los cimientos sobre los que se empezó a construir la civilización occidental. El cuerpo de la mujer como un simple recipiente de la vida humana. La escritora también reflexiona sobre los orígenes más antiguos de esta creencia en su penúltima novela, haciendo referencia las obras dramáticas de la *Orestíada*, escritas por Esquilo en el siglo V a. C.:



Oreste, che ha ucciso la madre adultera, viene inseguito dalle Erinni che difendono i diritti delle madri. Il giovane matricida che corre disperato per mari e monti senza pace, punito per un delitto fino ad allora considerato imperdonabile, chiede ad Apollo, il nuovo dio della democrazia periclea, di istruire un processo per giudicare il suo delitto. Apollo lo accontenta. Ma nel tribunale degli dèi saranno chiamate tutte divinità maschili. La sola figura femminile sarà Atena, che non ha madre né mai l'avrà, essendo nata dalla testa di Zeus, e quindi non conosce né si interessa ai diritti della maternità. La sentenza di Apollo, che tutti gli dèi approveranno all'unanimità, sarà definitiva per il futuro delle donne: Oreste è innocente perché non ha infierito sul principio della vita, ma ha solo colpito il corpo che conteneva e conservava servilmente il seme del padre, l'unico vero

generatore di vita. Con questo argomento che mette a tacere per sempre le Erinni difenditrici del diritto materno [...], il rapporto fra i due sessi cambia in maniera chiara e definitiva. Da allora in avanti l'uomo sarà signore e padrone della continuità della specie. Le donne dovranno sottomettersi e ubbidire. (Maraini, 2018: 28-29)

Esta concepción se perpetuó en el tiempo y llegó hasta el medioevo, momento en que incluso se recrudesció en una sociedad que vivía absolutamente aterrorizada por un Dios castigador y severo, que había sido creado para controlar las almas por una Iglesia que en esta etapa histórica había conseguido equiparar su poder al de reyes y emperadores. Según nos cuenta Arias Bautista:

El cuerpo femenino, en la creencia medieval, ha sido maldecido por Dios porque es el lugar donde se visibiliza el pecado sexual, su concupiscencia. Sin embargo, el acto creador es achacable únicamente al varón, intérprete y repetidor del acto divino. La mujer, como la tierra, como la naturaleza, hace florecer dicha simiente. (Arias Bautista, 2008: 35-36)

Así, tanto hombres como mujeres vivían generación tras generación trasladando estas creencias de padres y madres a hijas e hijos. De esta forma las mujeres crecían como seres alienados, con un miedo interiorizado contra sí mismas y los procesos de sus propios cuerpos, creyéndolos tan peligrosos que debían ser custodiados y controlados por padres o esposos. Por esta razón, ellas debían ser seres subordinados al hombre, para estar a salvo. Pocas eran las que osaban oponerse al destino y a los roles diseñados para ellas por la tradición patriarcal; entre las valientes que sí desafiaron, en mayor o menor medida, las normas establecidas, encontramos a Clara de Asís y a otras místicas religiosas de cuyos motivos y condiciones hablaremos más adelante. En su artículo, Arias Bautista reflexiona sobre las formas en que se rebelaron algunas mujeres medievales contra la realidad que se había creado para ellas:

Hubo mujeres- pocas, según los testimonios de la época, porque pocas tuvieron acceso a la escritura y al conocimiento- que no se resignaron a la descalificación. Enarbolando el látigo de la palabra, protestaron por ello y lucharon en la medida en que les fue posible para cambiarlo o denunciarlo, como hizo Cristina de Pizán. [...] Mujeres como Hildegarda de Bingen o la propia Cristina, se atrevieron a enmendar la plana a los sabios doctores para encontrar mejores cualidades en el cuerpo femenino que en el masculino. [...] En esta tesitura encontramos en los textos mujeres que, para saltar las barreras impuestas, renunciaron a su cuerpo y lo travistieron: [...] mujeres guerreras,

como Juana de Arco, o aquéllas que se zafaron de sus cuerpos entrando como monjes en monasterios, a imitación de Santa Anastasia, Eufrosia, Teodora... Su secreto sólo sería descubierto al acaecerles la muerte o sentirse aquejadas por alguna enfermedad. Otras violaron las normas de un modo diferente. Traspasaron su lugar genérico usando precisamente su cuerpo. [...] Las casadas infringieron el vínculo del matrimonio, la mayor parte de las veces ajustado a la conveniencia de sus mayores y en el que ellas poco o nada tenían que decir. Las vírgenes o viudas [...] se entregaron a amores no legitimados por la sociedad, la moral y la religión. [...] Hubo mujeres que decidieron ejercitar violencia sobre su propio cuerpo en aras de anularlo. Su cuerpo les estorbaba, precisaban liberarse de él para ser ellas mismas. Algunas, como Hildegarda de Bingen, manifestaban signos externos de enfermedad y postración cuando no lograban conseguir sus fines. [...] Otras rechazaron el cuerpo pecador en el que se veían confinadas y fueron capaces de ejercer sobre él terribles torturas, autolesiones y hasta la inmolación en último extremo. Oria de Villavelayos es claro ejemplo de autosacrificio. [...] Catalina de Siena rechazaba el alimento, que asimilaba con la podredumbre de su cuerpo, y murió víctima de la anorexia, como tantas otras santas. (Arias Bautista, 2008: 38-42)

Por su parte, Maraini también reflexiona en la novela sobre los roles de la mujer en la Edad Media, siempre de hija, madre o esposa si no entregaba su vida a la religión. A la hora de buscar esposa, todos los hombres medievales deseaban que la virginidad se contase entre sus virtudes, de acuerdo con las enseñanzas de la Iglesia. Pero los más humildes, es decir, los campesinos, podían pasar por alto este requisito siempre que la esposa “fosse pronta subito a partorire un figlio all'anno, e che contemporaneamente fosse disposta a sgobbare” (Maraini, 2013: 92). Sin importar que, en aquella época, las muertes relacionadas con problemas durante el parto se produjesen a menudo porque “bastava una piccola disattenzione e la giovane madre se ne andava in preda ad atroci dolori lasciando un neonato da allattare” (Maraini, 2013:107). Pero una vez que el cuerpo femenino dejaba de “servir” para la función de portar como un recipiente a los hijos y posteriormente alumbrarlos, “la donna passava dalla categoria della giovane madre fertile a quella della «vecchia querula e fastidiosa» e nessuno si occupava più di lei” (Maraini, 2013: 108). Precisamente como si el cuerpo de la mujer se convirtiese, a partir de cierta edad, en un objeto que ya no sirve para nada y pierde su importancia, si es que realmente tenía alguna.

Al igual que anteriormente ilustramos con ejemplos actuales que la concepción de la mujer como objeto sexual sigue existiendo en las sociedades contemporáneas, vamos ahora a comprobar que, efectivamente, también la consideración del cuerpo femenino

como recipiente de la vida humana ha conseguido sobrevivir hasta hoy. Al menos en cierto sentido. En la actualidad está muy vivo, al igual que el debate sobre la prostitución sobre el que hemos reflexionado anteriormente, el debate sobre la gestación subrogada. Este concepto se emplea para definir la forma en que uno o dos individuos aportan su material genético a la ciencia, con el objetivo de que un tercer individuo, necesariamente en este caso mujer, gestee en su vientre a un hijo que no sea suyo ni genética ni legalmente. Lo más habitual es que recurran a este método de procreación personas con problemas reproductivos, parejas del mismo sexo o parejas heterosexuales que por alguna razón no quieren experimentar el proceso del embarazo. Lo que todos tienen en común es que son económicamente poderosos. Esta característica es fundamental si se pretende tener acceso a esa posibilidad, ya que las entidades que organizan y facilitan este servicio exigen una elevada compensación.

Partiendo de esas premisas, analicemos los agentes que entran en juego en dicho servicio: individuos con un alto poder adquisitivo que quieren tener descendencia y no pueden o no quieren, por distintos motivos, una empresa que gestiona y orquesta todo el proceso, y una mujer que pone su cuerpo a disposición de los dos primeros agentes, como mero recipiente, para que implanten en su vientre la semilla que crecerá y se convertirá en ser humano. Al igual que en el caso de la prostitución, el pensamiento individualista y liberal que impera en buena parte de las mentes en las sociedades occidentales lleva a afirmar que estas mujeres ofrecen sus úteros a cambio de una mayor o menor compensación económica libre y felizmente. Pero la realidad demuestra que las que lo hacen son mujeres inmersas en una realidad vital condicionada por la pobreza o, al menos, por acuciantes necesidades económicas. Porque el embarazo es un proceso complejo de por sí, y a lo largo del mismo pueden surgir infinidad de complicaciones que siempre implican consecuencias en las mentes, las emociones y los cuerpos de las mujeres. Probablemente, si no es con el objetivo y las ganas de tener descendencia, ninguna mujer que se encontrase en las circunstancias mencionadas decidiría libremente vivir ese proceso. Y el hecho de que existan países y organizaciones que permiten y facilitan la gestación subrogada, o los vientres de alquiler, como también se conoce esta práctica, contribuye a perpetuar la imagen medieval de la mujer como objeto que puede ser utilizado para un fin.

De vuelta al concepto de “corpo felice”, es fundamental tener en cuenta que, históricamente, las mujeres han crecido leyendo y escuchando constantemente estas referencias, han sido educadas bajo la hegemonía de este pensamiento patriarcal concebido y desarrollado por los grandes intelectuales del presente y del pasado. Un pensamiento que considera el cuerpo de la mujer como un objeto que solo “da”, sin tener por qué recibir nada. Un cuerpo que en absoluto puede ser un cuerpo feliz, porque, tal y como explicó la autora en una entrevista a Vanity Fair en 2019:

Per essere felice, deve dare e ricevere: gioia, consolazione, felicità, piacere, bellezza, protezione. Non può solo dare senza ricevere. Il corpo delle donne è stato forzato, educato, costretto nei secoli a dare, sopprimendo la voglia di ricevere. Non ci si è mai posti il problema di che cosa il corpo delle donne avesse bisogno, volesse, desiderasse. Come corpo fertile, capace sì di partorire figli, ma anche pensieri e desideri, progetti e sogni. (Maraini, 2019: 1)



Las ideas sobre sí mismas que han ido tomando forma en las mentes de las mujeres han sido ideas que las menospreciaban, sin que ellas pudiesen ser del todo o nada conscientes de ello, al no tener acceso a otro tipo de testimonios con los que contrastar. Esos testimonios inaccesibles durante años en la educación, tanto de mujeres como de hombres, son sobre los que Maraini trabaja para que por fin vean la luz. Testimonios y ejemplos como el de Clara de Asís.

Así, en la novela encontramos a Clara Mandalà que afirma no comprender nada del mundo que la rodea, ni tampoco poder comprenderse a sí misma. Después de lo expuesto, podemos entender que ni Clara ni cualquier otra joven pueda ser capaz por sí sola de aclarar el concepto sobre ella misma que se ha creado en su imaginario. Ese concepto instalado de que ella, como mujer, es un cuerpo que debe servir, o que debe dar, lucha contra su voluntad de desarrollarse como persona, de satisfacer sus inquietudes. En efecto, en una de sus cartas a Maraini, Mandalà escribe “la mia aspirazione vera, glielo dico con la solita sincerità, è diventare un corpo felice” (Maraini 2013:16). Convertirse en un cuerpo feliz que haya superado las trabas y los condicionamientos que la sociedad sigue ahora imponiendo a su género. Con esa meta, la siciliana parece haber encontrado

la inspiración en la santa de Asís, con la que dice sentirse identificada no sólo por la coincidencia del nombre sino también por sus circunstancias vitales: en sus cartas afirma compartir con ella la práctica del ayuno, la elección de la virginidad y la vida en silencio. Las causas del ayuno en la vida de ambas y su relación con la consecución del cuerpo feliz las trataremos en el siguiente subapartado. Ahora vamos a centrar nuestro análisis en las cuestiones de la virginidad y el silencio en relación con la idea del cuerpo feliz.

Cara scrittrice

Chiara era vergine. Io sono vergine. Non perché abbia fatto un voto di castità, o per ubbidire a una legge della Chiesa, ma per inappetenza sessuale e forse per pura noia. Il sesso mi sembra sgangherato e prevedibile. L'amore un sogno irraggiungibile. Chiara invocava il silenzio. Ed io abito nel silenzio. Non riesco a parlare con nessuno. Le voci qui rimbalzano sulle pietre nere che ha lasciato la lava scorrendo e solidificandosi, scivolano lungo le nuove strade asfaltate, ma sono voci prive di significato. Non riesco a trovare qualcuno che parli con una voce significante. (Maraini, 2013: 22)

En primer lugar, la estudiante siciliana se refiere a la elección de la virginidad tanto en su caso como en el de Clara de Asís. Obviamente la de la santa parece responder a la imposición de la Iglesia a los que dedican su vida a Dios, el voto de castidad. Pero, finalmente, es una elección con un sentido, dado que en la Edad Media dedicarse a la vida religiosa suponía renunciar a la vida matrimonial. “In convento però si poteva leggere e scrivere. In convento si poteva riflettere. In convento non c'erano stupri matrimoniali né coiti imposti” (Maraini, 2013: 114). Es decir, Clara de Asís eligió la vida en el convento y, con ello, eligió también que su cuerpo no sirviera para la satisfacción sexual de un hipotético marido, ni tampoco para tener hijos. En una época en que las mujeres sólo podían decantarse por dos opciones, la santa se decidió por la que podría proporcionar una mayor satisfacción a su espíritu y, por qué no, a su intelecto. Pero además, la virginidad es una característica que la Iglesia siempre ha considerado fundamental a la hora de situar en una posición destacada a una religiosa y aproximarla a la santidad. La autora se pregunta, “non è strano che fra tanti aggettivi ci mettano la verginità quasi fosse un dato del carattere e non una scelta?” (Maraini, 2013: 34), y, en respuesta, reflexiona:

Cara Chiara

In effetti nemmeno io ho mai capito questa faccenda della verginità. Se non dal punto di vista storico. La verginità come garanzia di trasmissione dell'eredità, questo sì. Che

nasce con la proprietà della terra. [...] Ma il mito della verginità mi pare incomprensibile. Come dice lei, la sessualità coinvolge il corpo intero, coinvolge la personalità, coinvolge perfino i pensieri dell'essere umano, cosa c'entra la verginità? Come dice Hume, la conoscenza passa attraverso i sensi e fra i sensi c'è anche l'eros. Cosa c'entra lo spirito religioso con l'imene intatto? (Maraini, 2013, 34-35)

La cuestión de la exaltación de la virginidad de la mujer por parte de la Iglesia también la desarrolla Maraini en la novela, haciendo hincapié sobre todo en el difícil debate al que se enfrentaban los religiosos entre la exigencia de la virginidad para que una mujer fuera virtuosa y la necesidad de que ésta mantuviese relaciones sexuales dentro del matrimonio para permitir la perpetuación de la especie. En el caso de Clara Mandalà, las razones que la llevan a decidir mantener su virginidad están basadas en su pretensión de aproximarse a la idea de un cuerpo feliz. La muchacha afirma no sentir interés hacia el sexo, y tal vez es la reacción de su subconsciente contra la imagen del cuerpo femenino como objeto sexual que todavía es frecuente observar en tantos ámbitos de la sociedad actual, tales como la publicidad y algunos exitosos géneros musicales. La joven entiende que la sexualización constante de la mujer atenta contra su dignidad como ser humano, y esta es una de sus razones para mantenerse virgen. Otro motivo lo encuentra en la también perpetuada creencia de que la mujer debe emparejarse y tener hijos para tener una utilidad: ser esposa y madre.

Ne va del mio pudore. Una parola che sembra persa nei meandri del tempo. Cosa vuol dire pudore? Coprirsi quando le altre si scoprono? Oppure cercare un senso geloso della propria dignità? Non cedere al gioco del richiamo e del trabocchetto? Vedo le mie coetanee che si truccano, si vestono, anzi si svestono, ancheggiano, fanno la voce flautata, per trovare un ragazzo a cui strusciarsi, un ragazzo da baciare. [...] A me quei baci sembrano osceni. Non per moralismo, mi creda, ma perché ci vedo una ipocrisia che mi avvilisce. Due corpi spinti da una crassa e stupida voglia di procreare, non pensa? Non è per questo che si accoppiano? Fingono di amarsi, mettono su casa insieme e poi cominciano gli orrori. (Maraini, 2013: 24)

Respecto a la segunda coincidencia que la siciliana ve en su experiencia y en la de la santa, la vida en silencio, también se produce por motivos distintos. Para Clara de Asís el silencio era un mandato en el convento, una realidad que también prefirió a los ruidos del mundo. Sin embargo, Mandalà se ve inmersa en el silencio porque no hay a su alrededor nadie que la motive a escuchar, ningún discurso en el que ella pueda encontrar

inspiración o con el que se pueda sentir identificada.

Es importante subrayar que la ausencia de voz en la vida de las mujeres es un aspecto que ha interesado especialmente a Maraini y que acompaña a muchas de sus protagonistas, recordemos como ejemplo más significativo a Marianna Ucrìa, que era sordomuda. Severino Cesari analiza brevemente este caso en *Dedica a Dacia Maraini* y afirma que:

Chi legge Marianna Ucrìa ha l'impressione che ci sia in questo tema un altro significato forse più profondo oltre quello, evidente, della mancanza di parola in senso sociale; qualcosa in più oltre la difficoltà di riuscire ad esprimersi e quindi a esistere, ad essere pienamente riconosciuta in un mondo che invece ha altre leggi. (Cesari, 2000: 25-26)

Maraini respondió que, en su opinión:

Ci sono due piani di interpretazione. Uno è simbolico: la mancanza di voce come mancanza di autorità, e questo riflette una condizione di genere; la storia mi dice che le donne sono state private della parola. Poi c'è un aspetto privato, che esce dal simbolico, e che rientra nella mia storia personale: è la mia difficoltà a mettermi in rapporto con gli altri, a esprimermi. (Maraini, 2000: 26)

En esa explicación encontramos la motivación de Clara Mandalà, cuando en su carta ruega a Maraini que la ayude a descubrir a Clara de Asís, una figura con la que cree compartir muchas afinidades. Y, finalmente, el trabajo de la autora consigue ayudarla a sentirse liberada de todos esos lastres que tantas mujeres encuentran todavía hoy en sus vidas. Podríamos decir que, gracias a los conocimientos que adquiere sobre la vida y las motivaciones de la santa, al final de la novela la muchacha ha conseguido estar un poco más cerca de lograr un cuerpo feliz. Porque el hecho de que la santa encontrara un camino para ser libre, al elegir la pobreza y la entrega a los demás como forma de vida, en un tiempo en que para las mujeres todo eran imposiciones, constituye una decisión completamente revolucionaria bajo los ojos de una joven de hoy en día. Así, Clara Mandalà también decide llevar a cabo su propia revolución haciéndose clarisa:

Cara scrittrice

Io non credo alle verità del mondo. Ma a quelle della fede credo. Ovvero credo al mistero che avvolge tutte le cose. Per quello mi piace l'idea di chiudermi in convento. Anche se oggi suona quasi un anacronismo, anche se i miei mi danno della pazza, anche

se c'è una parte di me che protesta. Ma ho sentito la voce di Chiara. [...] È struggente quello che sento. Non so se si tratti di una vera vocazione. Ma da quando ho deciso di rinchiudermi, sono passate tutte le mie paure, i miei dubbi, le mie inquietudini. Forse non mi conoscevo. Forse cercavo qualcosa che non potevo trovare nelle grandi strade della mia città. [...] (Maraini, 2013: 218-219)

Y, en su última carta a la escritora, la joven se reafirma en su decisión y en sus motivos cuando escribe “credo di avere capito solo ora cosa significhi un corpo felice. [...] qualcosa della forza interiore di Chiara e delle sue Damianite continuerà a scorrere fra queste stanze. [...] Forse abbiamo imparato che il corpo può praticare la castità [...] per pura gioia d'amore” (Maraini, 2013: 250). De este modo confirma que, después de sus reflexiones y de la decisión que ha tomado, se siente más próxima al cuerpo feliz. En este punto cabe preguntarse también si santa Clara compartiría ese logro con la siciliana. La opinión de Maraini es que no fue así, que la abadesa de San Damián no consiguió experimentar esa sensación de satisfacción y serenidad consigo misma y sus decisiones. A pesar de haberse atrevido a ser valiente y trasgredir lo que el destino tenía dispuesto para ella. La autora deduce que Clara no logró sentirse plenamente satisfecha con sus logros y acciones cotidianas del hecho de que, al parecer, su voluntad la empujaba al peregrinaje. A viajar por el mundo trasladando a lugares recónditos la Palabra de Dios y ayudando a los necesitados con su habitual entrega.

Una lettera di Chiara Mandalà parlava del “corpo felice”. Ecco, mi chiedo cosa significhi per una donna un corpo felice. Se la felicità passa attraverso la mortificazione e l'incrudelimento nei riguardi della propria carne, si può davvero parlare di libera scelta? Chiara di Assisi, e lo si capisce dai suoi scritti, ma anche dal suo comportamento [...], non avrebbe mai mancato alle promesse fatte allo sposo divino e a sé stessa. Eppure, di lei raccontano le sorelle che ad un certo punto espresse il desiderio di andare in Marocco. [...] Aggiungono che il viaggio avrebbe avuto il solo scopo di andare incontro al martirio. Ma è irreverente immaginare che ci fosse qualcos'altro in quel desiderio di andare in Marocco? (Maraini, 2013: 127-128)

Lo cierto es que, a pesar de su vocación viajera, Clara se vio obligada a recluirse de por vida en el monasterio mientras contemplaba cómo sus *fratres minores* se encargaban de buscar limosna para ella y sus hermanas, podían moverse libremente y proclamar su fe al aire libre. Es probable también que, a causa de la larga espera que tuvo lugar antes de que el Papa ratificase finalmente su Regla, Clara viviese periodos de

ansiedad y agitación. Es una hipótesis, los testimonios no informan sobre ello, pero esas sensaciones son la reacción habitual del cuerpo humano ante un acontecimiento que espera con avidez y tarda mucho tiempo en materializarse. Probablemente la santa se preguntaría con frecuencia las causas de la tardanza, aunque es posible que consiguiera consolarse con la idea de que debía ser la voluntad de Dios. Además está la cuestión de los martirios que se infligía y de su enfermedad, que la tuvo postrada en el jergón cerca de veintinueve años y que Maraini interpreta como una reacción de su cuerpo contra las injusticias que padecía. De hecho, en una de las cartas que la escritora envía a Mandalà, se pregunta: “Deliro se dico che la malattia di Chiara è un segno? Un linguaggio che parla al posto di una bocca muta?” (Maraini, 2013: 44).

Es innegable que todas las mujeres del mundo, desde Clara de Asís a Clara Mandalà, crecen física e intelectualmente coartadas en alguna medida por el bagaje cultural y tradicional que portan sobre sus hombros, y que es fruto de las normas patriarcales que afectan a toda estructura social. Ese peso las condiciona psicológicamente, les provoca la sensación de que hay algo en su cuerpo y en su intelecto inapropiado y defectuoso. Y la rebelión ante ese sentimiento se manifiesta en ellas de distintas formas, por ejemplo con el silencio y la resignación, con la violencia hacia sí mismas o hacia los demás, o con la apropiación y promoción de las ideas machistas para sentirse más integradas en la sociedad y menos vulnerables. Maraini explica esta realidad de forma muy acertada en su penúltima novela:

*Il problema è che a furia di sentirsi attribuire colpe lontane e profonde, a furia di sentire dire che sono incapaci, deboli, soggette, irrazionali, irresponsabili, negare per la preghiera e l'arte, le donne hanno finito per crederci. Questa è la cosa più grave che potesse succedere. [...] Una ferita che diventa parte di un corpo leso, e perde il ricordo della mano che l'ha inferta, è una ferita che non cicatrizzerà mai. Una ferita aperta, e sempre presente, porta le donne a credere che quegli squarci siano propri del loro destino carnale, biologicamente cresciuti con loro e quindi ineluttabili. Il senso di colpa introiettato fa danni che spesso non vengono riconosciuti. Disamore per il proprio corpo, paura viscerale dell'eros, senso di inadeguatezza, sfiducia nelle proprie forze, senso di inferiorità congenito, timore dell'altro, voglia di autopunirsi. (Maraini, 2018: 87-88)*

Es evidente que, para que puedan llegar a poseer un cuerpo feliz, las mujeres tienen que desprenderse de todos esos lastres ideológicos y empeñarse en ser individuos autónomos, independientes y autosuficientes en sus proyectos de vida y en la

configuración de su pensamiento. Y para ello han de tener muy presentes las figuras femeninas del pasado porque, aunque hayan sido menospreciadas por la posteridad, sus ejemplos siguen ahí, esperando a ser redescubiertos y así poder servir de ejemplo de valentía y empoderamiento. Y Dacia Maraini pretende colaborar en esta empresa recuperándolas y trayéndolas al presente a través de su escritura.

### 5.1.3 El hambre

El hambre o, en el caso de la novela, la práctica del ayuno, es otro de los puntos en común que la joven Clara encuentra entre su vida y la de la santa de Asís. Dedicamos a este tema un subapartado propio debido a la enorme presencia y gran peso que tiene en la obra de Maraini. El alimento y la falta de él son cuestiones que subyacen en buena parte de las historias que cuenta la autora. En su artículo “Il ricordo della fame” Maraini explica su obsesión con la comida:

Il mio rapporto col cibo è stato condizionato dai due anni di campo di concentramento in Giappone, durante l'ultima guerra. Ero una bambina ma la mia memoria ne è stata marcata a fuoco per sempre. Ho avuto fame. [...] Ho sperimentato sulla mia pelle cosa vuol dire stare a digiuno per giorni, mesi, anni. [...] Mi è rimasto l'atteggiamento di desiderio e di meraviglia di fronte al cibo. [...] Il desiderio, come dice Freud, crea i sogni e le forme. Crea un mondo di fantasia parallelo a quello vero, in cui ci si rifugia come Alice nel paese delle meraviglie. (Maraini, 2015: 1)

A partir de esta reflexión podemos comprobar de nuevo el poder de la memoria para la escritora y la influencia decisiva de los recuerdos en su escritura. Tal y como recoge Belén Hernández en su artículo “Cibo e corpo femminile in Dacia Maraini”, “la fame è stata per Maraini una matrice d'ispirazione, un immaginario dal quale fuggire attraverso la scrittura; una maniera di fissare la memoria del passato [...]; perché, raccontandoli, i ricordi si riempiono di significati” (Hernández González, 2019: 95). Así, el hambre para la escritora no está relacionada únicamente con los alimentos, sino también con distintas realidades de la sociedad actual.

Così in *Memorie di una ladra* (1972) la penuria di cibo subita in carcere diventa, per la protagonista, l'espressione della società italiana più emarginata, che tenta di resistere e sopravvivere. In racconti degli anni seguenti, come *Isolina: la donna tagliata a pezzi* (1980), *Voci* (1984), *Buio* (1999), o i testi teatrali de *I passi affrettati* (2013), il corpo della donna e dei bambini, vittime della violenza, diventa nutrimento (quasi

antropofágico) per una società mostruosa che nasconde come tabù le proprie crudeltà. (Hernández González, 2019: 97)

En la novela, el hambre está presente en la vida de las dos mujeres, hambre de alimentos pero también de libertad. Clara Mandalà ayuna, como ella misma explica a Maraini, debido a que tiene un trastorno alimenticio, al que no se refiere expresamente como anorexia pero se puede deducir a partir de sus palabras:

Perché qualcosa si deve pure mangiare, anche per non essere portati a braccia legate in un ospedale. Ma poi, come fanno meglio di me molte ragazze prese da questa passione, ci si chiude in bagno per rigettare. Io sono diventata bravissima. Un dito in gola e viene fuori ogni cosa, con grande speditezza. [...] Sa cosa mi ha fatto smettere di rigettare tutto quello che mangiavo? Non i rimproveri di mia madre, non gli sguardi terrorizzati di mio padre, non il fatto che mi sono scomparse le mestruazioni, non il fatto che avessi cominciato a perdere capelli, a perdere la vista [...]. Ho smesso perché l'odore del vomito mi saliva nelle narici e rimaneva lì tutto il giorno come una maledizione incancellabile. (Maraini, 2013: 19-20)

Este problema que la lleva a ayunar y a vomitar todo lo que ingiere tiene su origen en su insatisfacción. La insatisfacción de no ser capaz de comprenderse a sí misma, de identificar los lastres que arrastra por su condición femenina y oponerse a ellos, de no encontrar en el mundo un lugar para ella, que le parezca adecuado y no le haga sentir insegura. Esta inseguridad, el sentimiento de *inadeguatezza* que la persigue como una sombra, se añade al hecho de que no se gusta físicamente. Y no se gusta porque su físico no responde a los cánones de belleza que la sociedad patriarcal impone, en la actualidad “corpiciini flessuosi e farfallini che ci propone la moda” (Maraini 2013: 19).

Pero Mandalà es consciente de que ese no puede ser ese el único motivo que la haya empujado a atacarse a sí misma. Cuando se refiere al olor del vómito, que se le queda impregnado en el cuerpo y no se le desprende, lo identifica con el “odore della mia anima, l'odore di un corpo infelice che continuava ad appartenermi nonostante l'avessi disconosciuto più volte” (Maraini, 2013: 20). O sea que la joven relaciona su enfermedad también con el sentimiento de disconformidad con la realidad del que hablábamos antes, la sensación de no que hay algo en su vida que no funciona, algo injusto y falto de verdad en la realidad que hay construida a su alrededor y que le impide poseer un cuerpo feliz. “Io Chiara senza talento e senza prospettive, io Chiara chiusa in una vita umiliante e

solitaria, io Chiara vergine e pigra, dolente e sognante, [...] ma dal pensiero spezzato e mutilato” (Maraini, 2013: 28-29). Con el pensamiento mutilado a causa de todos los lastres en forma de estereotipos asociados al sexo femenino que impregnan todos los ámbitos del mundo que la rodea y no permiten que su pensamiento se desarrolle en plenitud y libertad. Por esa razón la joven elige el ayuno, como forma de rebelarse contra ese sentimiento de que algo no va bien en su cuerpo y en su mente, aunque esa decisión suponga ir contra las necesidades de su propio cuerpo.

En este sentido, Maraini fue interrogada sobre la relación que encuentra entre el ayuno y las aspiraciones femeninas, concretamente en el caso de las místicas. Ella respondió haciendo referencia también a las causas que pueden esconder los casos femeninos de anorexia en la actualidad con la siguiente reflexión:

Il digiuno per le mistiche aveva un valore spirituale. Era un rifiuto dei nutrimenti terreni per ricevere meglio quello celesti. Guardando all'oggi per me l'anoressia di tante ragazze va vista come un desiderio inconscio di spiritualità in un mondo che vede il corpo femminile solo come fonte di piacere sessuale e come decorazione. (Hernández González, 2019:103)

Es decir, la autora ve en el rechazo a los alimentos una rebelión contra la concepción del cuerpo femenino como objeto de la que hablábamos en el apartado anterior. Un objeto incapaz de ofrecer ideas o proyectos dignos de ser valorados, sólo útil para el placer sexual y para dar a luz a los hijos, dos funciones posibles de comprar y vender en la sociedad actual.

También Estela González de Sande ha destacado la relación que Maraini establece entre el ayuno en las místicas medievales y los problemas alimenticios actuales, y afirma que elegir a Clara de Asís como protagonista entre tantas mujeres históricas olvidadas.

No es casual. Maraini encuentra un paralelismo entre el ayuno de las clarisas y el ayuno de muchos jóvenes hoy en día. Un ayuno que en la Edad Media era místico, con fines puramente ascéticos y que en el presente tiene un fin exclusivamente estético. Sin embargo, [...] el castigo y desprecio por el propio cuerpo es el mismo y afecta, ya desde época medieval, más a mujeres que a hombres. (González de Sande, 2019: 118)

En este sentido, encontramos interesantes las conclusiones de un proyecto de investigación titulado *Análisis de la cosificación de la imagen femenina en el contexto de*

*una sociedad patriarcal: un factor que incide en las manifestaciones de trastornos alimentarios en mujeres adolescentes* (2006), llevado a cabo en la Universidad de San José de Costa Rica. El estudio se centra en los casos de tres mujeres que sufrieron trastornos alimenticios durante su adolescencia, con el objetivo de analizar la relación entre estos problemas con factores de tipo sociocultural presentes en su entorno. Después de trabajar minuciosamente en cada caso con las propias protagonistas, la autora afirma:

Las mujeres han vivido los problemas con sus cuerpos de forma individual, sin tomar en cuenta que el cuerpo tiene un lenguaje político, ya que existe una intrincada red de relaciones en todo el contexto político y económico orientadas a controlarlo. En este sentido instituciones androcéntricas (educación, lenguaje, familia patriarcal, religión) tratan de privar a la mujer de la autosuficiencia económica, la representatividad política y el control de su propio cuerpo. (Araya Rojas, 2006:169)

El trabajo incluye referencias a la obra de Kim Chernin *The Hungry Self: Woman, Eating and Identity* (1985), en la que la autora escribe que las mujeres con trastornos alimenticios tienen un grave problema con su identidad, no saben qué hacer con sus vidas, además de tener poca confianza en lo que son o en lo que creen, experimentan constantemente sentimientos de confusión e insatisfacción

personal. Esta descripción encaja a la perfección con el problema de Clara Mandalà, pero ni ella ni las jóvenes protagonistas de ese estudio son conscientes de las verdaderas causas de su insatisfacción. Viven en un contexto en que toda la información que perciben sus sentidos las empuja a tener que encajar en varios estereotipos.



Desde el punto de vista intelectual, son personas que no tienen capacidad para desarrollar o aportar nuevos conocimientos, realidad que pueden asumir con relativa facilidad si tenemos en cuenta la ausencia de referentes femeninos en cualquier ámbito de su educación académica. Desde el punto de vista afectivo, su máxima aspiración tendrá que ser encontrar una pareja masculina con la que formar una familia. Si alguno de los dos factores, el hombre o la descendencia, termina por no estar presente en sus vidas, serán consideradas personas incompletas y a la fuerza insatisfechas. Desde el punto de vista del físico son personas que, para poder resultar atractivas sexualmente, tienen que aproximarse lo máximo posible a unos cánones de belleza preestablecidos. Este hecho

incluye oponerse a fenómenos que son naturales en sus cuerpos, tales como la presencia de vello, canas y otras “imperfecciones”, que desde bien temprano tendrán que empeñarse en ocultar haciendo uso de todo tipo de maquillajes. Si su estatura se aleja de la que el canon considera aceptable, tendrán que acostumbrarse a caminar con tacones para evitar sentirse avergonzadas. Y si su talla es mayor de la considerada ideal, es fácil que sufran trastornos relacionados con la alimentación para intentar acercarse al modelo aceptado. Las conclusiones del proyecto de investigación son las siguientes:

Los trastornos alimentarios son respuestas racionales de las mujeres adolescentes a las estructuras sociales, económicas, políticas y culturales, en las que el orden patriarcal utiliza las dietas como droga político-ideológica de control sobre el género femenino.

La anorexia y bulimia nerviosas constituyen distorsiones provocadas por el sistema sexo-género en la vida de las mujeres adolescentes.

Los trastornos alimentarios no son un problema individual [...] de las mujeres adolescentes, sino que tienen un trasfondo social, cultural, ideológico, enmarcados en concepciones androcéntricas y sexistas. (Araya Rojas, 2006: 203)

Estas afirmaciones evidencian que el problema referido es muy común, sobre todo entre las mujeres jóvenes. Y es posible que, como declaró Maraini, ese rechazo a los alimentos que a todas luces llevan a cabo para sentir una mayor aceptación oculte una búsqueda de espiritualidad. En un mundo bajo el imperio del capitalismo, donde el poder consumir todo tipo de bienes se ha vuelto una de las mayores necesidades del ser humano, las mujeres que en estos casos también se perciben como “bienes” pretenden escapar de él mediante el castigo del cuerpo para sentirse más próximas a su espíritu. Esta era también la pretensión de las místicas, cuyos motivos eran distintos pero tenían algo en común con los de las jóvenes de hoy en día. Ya las primeras mujeres que dedicaban su vida a Dios en el siglo III practicaban el ayuno, tal y como recoge la profesora Carmen Petruzzi en su artículo “La libertà attraverso la Regola”:

Le prime espressioni di anacoretismo femminile si hanno in Oriente, a partire dal III secolo, sulla scia di sant'Antonio abate, da tutti conosciuto primo eremita e poi monaco della tradizione cristiana. Il primo monachesimo cristiano è contraddistinto da un severo e colto ascetismo, ma anche da forme disordinate e a volte stravaganti di vita eremitica in cui digiuni, celibato, preghiera, studio e meditazione quotidiana delle Sacre Scritture rappresentano le attività quotidiane peculiari. Anche l'eremita donna riveste un ruolo

carismatico, quello di nuova martire, all'interno delle comunità cristiane. (Petruzzi, 2013: 934)

Siglos más tarde, las místicas medievales también martirizaban sus cuerpos con el ayuno, y lo hacían para sentirse más cerca de Dios, pero también puede que hubiera algo de rechazo a sus cuerpos femeninos en ese castigo. En el caso de Clara de Asís, Maraini reflexiona en la novela sobre la posibilidad de que la verdadera aspiración de la santa fuera la de viajar y predicar la palabra de Dios por el mundo, para difundir sus enseñanzas y poder curar y ayudar a los necesitados más allá de los muros del monasterio. Pero esa posibilidad no era tal para la santa, debido a su condición femenina.

Sappiamo che all'inizio della sua vocazione Chiara pensava di portare, come Francesco, la parola di Dio fra la gente. Il che avrebbe significato girare per i paesi, e occuparsi dei malati [...]. Niente di eretico o di malsano rispetto alla vocazione sincera e profonda di una monaca. Azzardo troppo e ritengo che le sarebbe perfino piaciuto, come fece sua madre Ortolana, salire su una nave e arrivare in Terrasanta per guardare con i propri occhi la grotta in cui era nato Gesù? [...] Cosa avrebbe significato per lei girare lo sguardo su orizzonti che non fossero quello ristretto, chiuso del piccolo convento di San Damiano? Era un desiderio lecito, umano, o una tentazione diabolica, come volevano fare credere i Santi Padri? (Maraini, 2013: 128)

Y es que en la Edad Media las posibilidades vitales de las mujeres se reducían, como hemos analizado, bien a ser madre y esposa, o bien a recluirse de por vida en un convento. Como si la vocación religiosa en las mujeres también fuera peligrosa y tuviera que ser controlada bajo la estricta mirada de la jerarquía eclesiástica masculina. Una mirada también temerosa de lo que las religiosas pudieran desarrollar por sí mismas; un buen ejemplo de ello es la *Regla* de la propia Clara de Asís, la primera de la historia escrita por una mujer, que tantas suspicacias despertó en el Papado. Así pues, la mujer era considerada un ser peligroso en cualquier ámbito que se moviese, sin importar su procedencia, su edad, su experiencia, su educación o su trayectoria vital. Las que se decantaban, o eran obligadas a decantarse, por entregar su vida a Dios, quizás sentían que era la única opción para tener algo de libertad, si entendían la libertad como la posibilidad de no tener un marido al que someterse y servir. Aunque eso les impidiese relacionarse, charlar, viajar, pasear y disfrutar de la comida y la bebida, por ejemplo.

Por otro lado, las mujeres que elegían casarse probablemente pensaban que esa era la opción que más libertad les concedía, si entendían la libertad como no tener que permanecer encerradas en un recinto de por vida. Si bien eran conscientes de que esa vida probablemente les iba a suponer humillaciones, sometimiento y desprecios. Esas eran las dos concepciones de la palabra libertad con las que contaban las mujeres medievales, y tristemente se perpetuaron durante siglos. Clara de Asís se decantó por voluntad propia por huir de la vida matrimonial a la que la empujaba su padre, pero Maraini se pregunta si su vocación religiosa no estaría más abocada al movimiento que a la clausura. Y si tal vez, al tener que aceptar la imposibilidad de ese movimiento, rechazaba al culpable de su destino, su cuerpo femenino, y lo castigaba con la intención de agotar su ímpetu y acabar con sus aspiraciones.

Possiamo immaginarla la nostra Chiara dai piedi callosi e le mani rovinare dai lavori domestici, che non perde mai la calma, anche di fronte alle difficoltà delle malate, con cui si mostra indulgente, accudente: “*Sottomettendosi umilmente e disprezzando sempre sé stessa*”. Ma perché *disprezzando sé stessa*? Era un esercizio di autopunizione? O veramente Chiara si disprezzava? Considerava il suo corpo giovane ancora esigente nonostante le mortificazioni, troppo vivo e curioso del mondo? (Maraini, 2013: 56)

Se sabe que algunas místicas solían mortificar su cuerpo utilizando cilicios y otros instrumentos, y en la novela la autora revela que este era el caso de Clara de Asís. Es decir, la santa no se limitaba al ayuno y la abstinencia en su afán del autocastigo, la crueldad hacia su cuerpo alcanzaba estos extremos. Porque santa Clara “non solo andava scalza e con un saio ruvido addosso, ma si infliggeva dei supplizi, come il cilicio sulla pelle nuda. O come una sottoveste di cuoio di porco” (Maraini, 2013: 77). La explicación a estas prácticas ha puesto siempre el foco sobre el hecho de que las místicas pretendían acercarse a Dios a través de la experimentación de los mismos suplicios que padeció Jesucristo. Pero Maraini ofrece, al menos en el caso de santa Clara, la otra posibilidad, que en realidad es compatible con la anterior. Es posible que, a través de esos castigos, Clara de Asís se sintiera más próxima a su Señor y a la vez consiguiera reprimir los impulsos de escapar del convento que podía albergar su cuerpo joven y lleno de vida. Hasta que ese cuerpo se puso enfermo. Y se trataba de una enfermedad, como se cuenta en la novela, que ningún historiador o estudioso ha podido todavía identificar con seguridad. Maraini se pregunta si la enfermedad también se produjo en cierta medida a causa de sus aspiraciones frustradas y su resignación.

Possiamo escludere che Chiara abbia avuto voglia di uscire da quella prigione da lei scelta e agognata ma forse diventata col tempo troppo conosciuta solo perché la leggenda vuole que sia rimasta ferma e priva de cuerpo dai trenta ai cinquantanove anni? La libertà non è soltanto arbitrio, la libertad non è rifiuto delle regole o chissà quale altra diavoleria. Esiste anche la libertad de la curiositat, de la scoperta [...] Da qui il dubbio: non è possibile que la sua malattia esprimesse, con una rinuncia spietata e fin troppo severa, la soppressione de un sentimento de tutto legittimo ma considerato pericoloso e illecito? [...] Perché proprio le gambe erano pietrificate? [...] Come se lei stessa avesse voluto punirsi sugli arti que l'avrebbero spinta a disubbidire [...]. La dialettica e il movimento non fanno parte de la libertad de l'uomo? Appunto, mi sembra de sentire la voce de Chiara Mandalà, la libertad de l'uomo que si prendeva anche grammaticalmente como centro de l'universo. E non de la donna, que era sempre una derivazione, una appendice, una creatura perennemente in pericolo, da controllare, guidare e custodire. (Maraini, 2013: 128-129)

Comprobamos así que tanto Clara Mandalà como Clara de Asís son mujeres que rechazan su cuerpo, su propia naturaleza, porque rechazan todas las implicaciones artificiales que él conlleva. Cada una en su tiempo, ambas deciden castigarlo a través del ayuno y otras prácticas, en busca de una experiencia de tipo espiritual pero también de una abstracción de las imposiciones que el mundo reserva a las mujeres. Para terminar con la cuestión del ayuno cabe una reflexión. Estas mujeres martirizan sus cuerpos con el ayuno, a pesar de que el cuerpo femenino es la fuente del primer alimento del ser humano. Sin embargo, los seres humanos que pueden sobrevivir y formar parte del mundo gracias a ese alimento están condenados a no librarse nunca del hambre de justicia para sus madres.

#### **5.1.4 La pobreza como forma de vida**

La elección de la pobreza como forma de vida fue la acción más revolucionaria de todas las que llevó a cabo Clara de Asís. Hemos de entender el concepto de revolución como “*potenza destituente*, vale a dire, un pensiero in grado, non di sovvertire, ma di smontare la struttura su cui si basa una tradizione” (Patat, 2010: 210), según explica Alejandro Patat cuando analiza el pensamiento de Giorgio Agamben<sup>27</sup> sobre la forma de

---

<sup>27</sup> El famoso filósofo italiano Giorgio Agamben incluyó el volumen titulado *Altísima Pobreza. Reglas monásticas y forma de vida* en su reputada obra *Homo Sacer* (Valencia, Pre-textos 1998). El concepto de pobreza desarrollado por Agamben y sus implicaciones son muy complejos e interesantes, merecerían la atención de un trabajo de tesis completo.



vida de san Francisco, quien por vez primera separó el derecho de la propiedad del uso de la misma; es decir, postulaba el uso como forma de vida. Agamben considera que la aportación verdaderamente revolucionaria del santo fue su pensamiento con respecto al derecho y no tanto sus acciones. En el caso de santa Clara fueron revolucionarios tanto su pensamiento como sus acciones.

Es evidente que ambos santos compartían en esencia el mismo concepto de pobreza, si bien es comúnmente aceptado que Francisco ofreció el ejemplo y Clara lo siguió, cada uno lo tuvo que aplicar y desarrollar obligadamente en contextos distintos debido a la diferencia de género. Así pues, Clara puso en práctica la pobreza como forma de vida en un monasterio femenino, la renuncia a cualquier tipo de posesión y la vida más austera posible, yendo más allá de la precariedad y de la falta de comodidades que eran frecuentes en los más humildes conventos.

Ha abbandonato una stanza addobbata, un matrimonio agiato, una casa, dei camini accesi, vesti di broccato, gioielli, buon cibo, l'affetto dei suoi, per andare ad abitare in una bicocca, al freddo, dormendo su un sacco riempito di foglie steso su un pavimento gelido, contando solo su un poco di cibo elemosinato. (Maraini, 2013: 25)

Y lo hizo como un acto de libertad frente a las imposiciones que la sociedad de su tiempo reservaba a las mujeres. Así, “il sacrificio di Chiara è stato ancora più doloroso, ma la sua intelligenza politica le ha suggerito la sola cosa saggia da fare: accettare ciò che le veniva imposto per destino di genere, e scavare dentro questa imposizione una libertà propria” (Maraini, 2013: 159).

Entre las dos posibilidades de vida aceptadas socialmente con las que contaban las mujeres medievales, Clara desechó la matrimonial y se decantó por la conventual. En su artículo para *Estudios sobre la mujer: marginación y desigualdad*, la catedrática de Historia Medieval Cristina Segura Graiño<sup>28</sup> se pregunta:

---

<sup>28</sup>Segura Graiño es catedrática de Historia Medieval y escritora. Sus trabajos tienen como eje principal a la mujer y su papel en las distintas etapas históricas. Es una de las fundadoras del Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid. Es autora de numerosos artículos y libros, entre los que cabe destacar *Los espacios femeninos en el Madrid medieval* (2016), *Feminismo y misoginia en la literatura española* (2001) y varios sobre la Querrela de las Mujeres.

¿Cuál es el escenario donde las mujeres realizan sus obligaciones domésticas y reproductoras? Este escenario es su casa. [...] Es necesario cuestionarse si existen algunos otros espacios privados para las mujeres honradas que no sean la casa. La respuesta es sencilla. Además de en la casa, las mujeres honradas pueden estar en un convento. (Segura Graiño, 1994: 43-44)

Por su parte, Maraini explica con claridad su opinión en este sentido en la novela:

La vita di convento ha qualcosa di mostruoso e di dolce insieme. Come può una donna scegliere volontariamente di non uscire mai da quella porta chiusa? Molte donne vi venivano costrette, questo lo sappiamo [...]. Ma molte altre andavano in convento di propria volontà, come Chiara. Quasi fosse la massima aspirazione della loro anima: murarsi a vita. Recidere ogni rapporto col mondo. Rifiutare il passo libero su una strada qualsiasi. Rinunciare a montare su una collina per vedere cosa ci sia al di là di quei boschi. Ammirare uno specchio d'acqua [...]. Capire e fare capire. Imparare e fare imparare. Aspirazioni lecite che sono state alla base delle più importanti scoperte del mondo. Eppure, nonostante le tante rinunce, molte donne preferivano il convento alla vita di famiglia. D'altronde non c'erano alternative, se non fare la serva a un vecchio padre tirannico. Segno che la vita di famiglia era dolorosa, forse anche più perigliosa e feroce di quella monacale. (Maraini, 2013: 110)

Clara se contó entre las que renunciaron a las imposiciones de la vida en matrimonio para recluirse en el convento. El proyecto de Clara era revolucionario debido a la premisa de la pobreza y la renuncia a toda posesión, pero antes que ella hubo muchas aristócratas europeas que decidieron renunciar a sus riquezas y a una vida orquestada por las imposiciones patriarcales, para buscar su propio concepto de libertad dedicando su vida a Dios. Casos conocidos son el de Radegunda, princesa de Turingia, que vivió en el siglo VI, y el de Cristina de Markyate cinco siglos más tarde. Siendo una niña Radegunda fue raptada por los francos con la intención de algún día convertirla en esposa del rey Clotario. Sin embargo, una vez convertida en reina, Radegunda no podía tener hijos y Clotario la despreciaba, así que huyó con el apoyo del obispo Medardo y llegó a fundar la abadía de Poitiers. En el otro caso, Cristina formaba parte de la nobleza anglosajona y cuando aún era una niña hizo voto de castidad. A pesar de ello su padre concertó su matrimonio, a lo que Cristina respondió huyendo para vivir recluida. Podríamos decir que Clara siguió los pasos de éstas y otras mujeres en busca de libertad, pero su proyecto iba mucho más allá, ya que lo innovador de su propuesta tenía tanto que ver con su vocación

religiosa como con su amor a la pobreza. En este sentido, en su análisis de *Chiara di Assisi* al que ya hemos hecho referencia González de Sande destaca que:

Dacia Maraini elige la historia de Clara de Asís no sólo porque su tiempo le permita mirar al presente, sino también por otro motivo mucho más implícito, pero evidente para quien conoce la obra de esta escritora. La producción de la siciliana se caracteriza por la atención a personajes femeninos rebeldes, revolucionarios o transgresores y Clara es uno de ellos. La revolución de Clara de Asís, mujer que ha pasado a la Historia como la Santa fiel a las ideas de San Francisco de Asís, adalid entre las mujeres de la pobreza promulgada por el Santo, creadora de la orden religiosa de las clarisas, silenciosa, extremadamente generosa y piadosa, sanadora de enfermos... esa mujer era, en realidad, una persona libre y autónoma que, sin enfrentarse al poder establecido, sin salirse de las normas impuestas por la Iglesia y el poder eclesiástico, encontró la libertad encerrándose en la fe, pero al fin y al cabo libre, en una época en que muy pocas mujeres podían gozar de esa libertad. (González de Sande, 2019: 119-120)

Normalmente, en los años que vivió Clara las mujeres de familias nobles que ingresaban en el convento y se convertían en madres superiores, podían contar con comodidades y tenían mucho poder. No obstante, Clara eligió la vida religiosa por otros motivos. Maraini se pregunta si:

È possibile che la povertà rappresentasse un progetto di libertà femminile? Possedere, dice Chiara, vuol dire dipendere da qualcosa e da qualcuno. Le proprietà dei conventi venivano dalle donazioni ed erano controllate da Roma. Quindi possesso significava controllo [...]. E controllo rigorosamente maschile. (Maraini, 2013: 42)

Así que Clara no consintió que el monasterio de San Damián recibiera ninguna donación ni posesión, aunque recibió presiones de Roma para que las aceptase. La clarisa María Victoria Triviño opina que:

Clara hizo camino entre ajustes y pruebas con las sucesivas constituciones dadas desde la curia romana. Tuvo que vencer muchas dificultades, pero consiguió definir y defender su forma de vida con la firmeza de su autoridad, al no aceptar la mitigación de la pobreza que el Papa Gregorio IX le propuso. Y para dejar su camino abierto y bien fundamentado, escribió la Regla que el mismo Papa Inocencio IV definió como: “Regla de la Altísima Pobreza y de la Santa Unidad”. Fue la primera mujer fundadora que escribió su Regla, consiguiendo la aprobación y Bula del Señor Papa Inocencio IV. (Triviño, 2019: 37-38)

Esta es una primera acción revolucionaria para una monja medieval, oponerse a los mandatos de la jerarquía eclesiástica consiguiendo mantenerse dentro del orden. Podríamos definirla como una desobediencia al borde de los límites que la Iglesia podía tolerar. Probablemente la popularidad de Clara y la admiración que despertaba en sus conciudadanos disuadió por completo a los altos mandos del clero si en algún momento se plantearon emprender acciones que la desprestigiasen. En realidad, supieron sacar partido de esa popularidad y de su ejemplo para contar con los que seguían a Clara entre sus fieles. En los testimonios de las monjas que recoge la autora en la novela leemos que:

*“Tanto fu amatrice de la povertà che quando li helemosinarij del monasterio reportavano per lymosina li panj sanj epsa reprehendoli li recercava dicendo: Chi ve ha dati questi panj sanj? Et questo diceva perché amava più resevere per elemosina li panj rocti che li sanj”* racconta sora Philippa [...]. *“E mai non podde essere inducta”* aggiunge con fermezza suor Philippa, *“né dal papa né dal vescovo Hostiensi che recevesse possessione alcuna!”* (Maraini, 2013: 84-85)

Es decir, su forma de vida estaba tan determinada por su pensamiento, por su búsqueda constante de la pobreza y su rechazo a cualquier tipo de posesión, que incluso recibir como limosna panes enteros en lugar de panes rotos le disgustaba. Es preciso recordar en este punto que la autora, cuando introduce en el relato los testimonios de las damianitas en el proceso de canonización, lo hace reproduciéndolos en cursiva tal cual aparecen en las fuentes originales: en italiano antiguo. Tras relatar esa anécdota, la hermana Philippa añadió que, en relación con las posesiones, nunca flaqueó su voluntad ante las presiones de los más altos mandos de la Iglesia. Tanto Clara como Francisco habían renunciado a los bienes que sus acomodadas familias les ofrecían y habían emprendido su propio camino en busca de una libertad basada en todo lo contrario, en la renuncia a todo lo que no fuera imprescindible.

El proyecto de libertad de Clara, como mujer medieval y aristócrata destinada a un matrimonio concertado, empezó a definirse en el momento en que abandonó todas las comodidades que su posición le proporcionaba. Rechazaba esa opción de vida y con ella todo lo que abarcaba. No pudo ser más consecuente en la construcción de su proyecto, no encontró sensato renunciar a todas las riquezas que por herencia le pertenecían para más tarde aceptar las propiedades que la Iglesia le ofrecía. Así, dejó claro desde el momento en que abandonó su casa que la pobreza sería la guía fundamental de su pensamiento y su

propuesta de forma de vida. Y explica Maraini:

Ma povertà non è solo una bella parola, una idea astratta e attraente: povertà significa mancanza di ogni comodità, mancanza di cibo, mancanza di pulizia, di vestiti caldi, di un cuscino per la testa, di una sedia per non stare in piedi, di una medicina quando si è malati [...]. Si può amare tutto questo? La risposta di Chiara è “sì”. È la scelta che rende preziosa la povertà. [...] La povertà stabilita con un atto di impegno può dare una grande autonomia. Non dipendere da nessuno, nemmeno dal proprio corpo, è un atto di libertà [...]. (Maraini, 2013: 84)

La pobreza como un acto de libertad muy duro y difícil de llevar a cabo. Aparte de las dificultades por no contar con ningún tipo de comodidad, Clara tuvo que enfrentarse al hecho de ser la primera mujer en la historia de la humanidad que escribió una Regla para el funcionamiento y la gestión de un monasterio femenino. Esta fue su segunda gran acción y la razón por la que podemos afirmar firmemente que los actos de Clara resultaron tan revolucionarios como su pensamiento, a diferencia del caso de Francisco sobre el que se manifiesta Agamben en *Altísima pobreza*. Porque, hasta ese momento, los conventos se gestionaban bajo reglas redactadas por hombres basadas en las que existían para los monasterios masculinos. Como afirma Carmen Petruzzi, en la Edad Media “vivere in monastero comporta una totale dipendenza dall'ambiente monastico maschile; per loro vigono regole di convivenza, spesso una trascrizione di quelle maschili, con qualche aggiunta appositamente formulata per loro” (Petruzzi, 2013: 932). Es decir, las monjas se libraban de las imposiciones masculinas de la vida matrimonial pero se veían obligadas igualmente a vivir bajo una serie de normas pensadas y elaboradas por hombres, que raramente se interesaban en dar respuesta a las necesidades reales de las monjas. También lo explica en el capítulo mencionado la catedrática Segura Graiño:

En el convento también están sometidas a tutela [...]. La tutela masculina está representada por la Regla de la Orden que ha sido elaborada por un hombre. En la Regla se define su comportamiento y obligaciones dentro de la vida conventual que ha sido diseñada por un hombre y, por tanto, responde a la mentalidad masculina dominante. También ejercen tutela sobre los conventos femeninos el General de la Orden y el Papa. (Segura Graiño, 1994: 48)

Así pues, la *Forma Vitae* de Santa Clara fue reconocida como la primera Regla escrita por una mujer en la historia monástica de occidente, tal y como recoge Petruzzi,

“ad eccezione di casi dubbi como lo Statuto del Paraclete di Eloisa, il Libellus estratto dalla regola di san Benedetto e scritto in prima persona femminile” (Petruzzi, 2013: 933). Según la *Regla* de Clara, la primera renuncia que tenían que llevar a cabo las hermanas era de cualquier tipo de posesión, ya que como cuenta Maraini en la novela:

I denari sono sassi. E chi dà importanza ai sassi non solo è un illuso ma un ladro e un assassino. Così la pensava anche Chiara. Chi sceglieva il suo convento doveva disprezzare i sassi che servono agli scambi, che rendono potenti e arroganti. [...] si doveva vivere giorno per giorno. [...] Profondamente eversiva e radicale, questa convizione portava nel fondo una idea di libertà anarchica ed egualitaria senza limiti, che non poteva essere accettata da chi teneva le redini in mano. (Maraini, 2013: 243)

El proyecto de Clara estaba basado en la pobreza absoluta porque la santa consideraba que esa condición favorecía que las personas se situaran en un mismo plano de libertad e igualdad. Las hermanas tenían que llevar a cabo diariamente las oraciones pertinentes y las tareas domésticas para que funcionase el convento, ni más ni menos. Todas trabajaban y rezaban, dormían las pocas horas que se consideraban necesarias y volvían a trabajar y rezar. No había diferencias entre ellas que pudieran dar lugar a conflictos, ni siquiera existía una jerarquía, porque Clara era la madre superiora, pero era la primera en ofrecerse cuando había que realizar cualquier trabajo, según los testimonios de sus hermanas en el proceso de canonización que Maraini ha incluido en el relato. Así que, una vez que una monja era aceptada en el convento, por consentimiento de la mayoría de acuerdo con la Regla de Clara, podríamos decir que entraba a formar parte del proyecto de libertad femenino de San Damián. Ciñéndose a las pautas de silencio, oración y trabajos que establecía la *Forma Vitae*, o sea, aceptando la nueva forma de vida que proponía Clara, esas mujeres sabían que no iban a tener que sufrir ningún tipo de sometimiento, maltrato o humillación. Iban a ser iguales a sus hermanas en derechos y obligaciones. Los derechos obviamente eran modestos: al acoger la pobreza como fundamento de sus vidas eran conscientes de que solo tendrían acceso a lo imprescindible para poder vestirse, dormir y alimentarse. Y les parecía más que suficiente a cambio de sentirse libres.

En cuanto a la cuestión de la alimentación, al no tener propiedades sólo contaban con lo poco que podía producir el pequeño huerto trabajado con sus manos y con lo que recibieran como limosna. Ellas no podían salir a pedirla, por lo que eran los monjes

franciscanos los que les llevaban lo poco que recogían para su subsistencia. En la novela, la autora refleja las siguientes palabras escritas por Clara y Francisco:

“Le suore, servendo al Signore in povertà e umiltà, mandino con confidenza per l'elemosina” prescribe Chiara nella sua Regola. Chiedere l'elemosina si poteva, anzi si doveva. En non c'era niente di cui vergognarsi. “Si ricordi che il Signore nostro Gesù Cristo figlio di Dio vivo e onnipotente indurì come pietra il suo volto e non se ne vergognò” -sono parole di Francesco- “e fu povero ed ospite e visse di elemosina egli e la beata Vergine e i suoi discepoli. [...] L'elemosina è eredità e giustizia, dovuta ai poveri, acquistata per noi dal Signore” [...]. Un diritto che Chiara chiama “di povertà altissima”. Una povertà che “rese voi, mie carissime sorelle, eredi e regine del regno dei cieli, vo ha rese povere di sostanza ma vi ha sublimato di virtù”. (Maraini, 2013: 243-244)

Vivir de las limosnas que recogían los frailes para ellas era la única posibilidad para las damianitas. Pero eso no debía suponer un problema ni nada de lo que avergonzarse, según declaraba Clara en su Regla era un derecho que, como personas que vivían en la pobreza más absoluta, habían heredado del propio Jesucristo. Y, debido a esta condición, según la Regla de santa Clara las hermanas clarisas se convertían en herederas y reinas del reino de los cielos. El gran atrevimiento de Clara no fue bien acogido por el papado, porque siendo el primer texto de este tipo escrito por una mujer suponía una gran trasgresión de las normas aceptarlo y así hacerlo oficial. Maraini afirma que el comportamiento de Clara con los papas era contradictorio, “ossequiente, respettoso, devoto, ma anche disubbidiente, eversivo, autonomo” (Maraini, 2013: 136).

Mientras Clara vivió se sucedieron los papas Inocencio III, Honorio III, Gregorio IX e Inocencio IV, que nunca llegaron a oponerse a su Regla, pero tampoco la hicieron oficial. Y Clara nunca se enfrentó a ellos, pero tampoco dio un paso atrás en su nueva propuesta de *Forma Vitae*. Podríamos decir que los papas admitían que las damianitas pasaran por alto las disposiciones del IV Concilio de Letrán, que obligaban a los monasterios a ceñirse a alguna de las reglas existentes, pero no podían dar su beneplácito a esa desobediencia ratificando la Regla que proponía la santa. En el siglo XIII se habían extendido las congregaciones de mujeres que vivían y compartían en comunidad y quién sabe qué podría haber supuesto abrir la veda a las innovaciones y propuestas femeninas.

Qualcosa di nuovo stava succedendo nel nostro paese intorno al 1200: “Cominciano a sorgere gruppi di donne che si sentono chiamate a una vita di contemplazione

caratterizzata da una forte accentuazione della povertà anche in comune” spiega Chiara Giovanna Cremaschi. [...] La proliferazione di questi gruppi femminili però crea qualche preoccupazione alla Chiesa. [...] La scelta di queste donne è basata su alcuni principi fondamentali: scelta di povertà in comune “senza nulla possedere sotto il cielo”, privilegio di esenzione “cioè non dipendenza dai vescovi e riferimento diretto alla Sede Apostolica che comporta il non essere tenute a pagare dazi, pedaggi, decime e altre tasse simili non sostenibili dalla loro povertà. In compenso garantiscono l'adesione alla Regola di san Benedetto secondo le disposizioni del Concilio Lateranense IV” [...]. (Maraini, 2013:136-137)

Pero las clarisas no podían aceptar obedecer a la Regla de San Benedicto, ya que ésta las habría obligado a aceptar que el convento recibiese donaciones del papado. Y esa circunstancia las alejaría de la pobreza absoluta que era el eje de su gran proyecto de libertad, el no depender de nada ni de nadie. Así que Clara tuvo que esperar muchos años para ver ratificada su Regla, algo que no ocurrió hasta el 9 de agosto de 1253. El papa Inocencio IV redactó la bula dos días antes de que la santa muriese. “La Regola che faticò tanto a fare approvare dal papa, le arrivò come un regalo prezioso due giorni prima della morte, e, secondo le parole delle sorelle, la baciò umilmente con le lacrime agli occhi tenendola stretta al cuore” (Maraini, 2013: 214). Poco antes de expirar pudo ver completada su acción revolucionaria. Obviamente el carácter de la santa no era reaccionario, Clara sólo pretendía que su proyecto fuera reconocido y puesto en valor por lo que suponía para las mujeres que tuvieran vocación religiosa y quisieran seguirla en una pobreza real, liberándose de las ataduras que suponen las posesiones. Una Regla basada en esa premisa, escrita por una mujer para la gestión de los monasterios de mujeres. Probablemente ella nunca fue consciente de la gran hazaña que consiguió con tanto empeño, ni del hito que iba a suponer, vista con perspectiva, desde un punto de vista literario e histórico.

Muy valoradas también por la crítica literaria han sido las cartas que santa Clara escribió a Inés de Praga, quien prefirió también entregarse a la vida religiosa antes que formar parte de estrategias políticas a través de los varios matrimonios concertados en los que estuvo implicada. Así pues, se interesó en la obra de Clara en el monasterio de San Damián, intercambió correspondencia



con ella durante varios años, y fomentó la creación del primer monasterio de clarisas más allá de las fronteras italianas, en Praga. Santa Clara recibió con entusiasmo el interés de la princesa de Bohemia, quien siglos más tarde también llegaría a ser canonizada. El caso de santa Inés constituye otro ejemplo de aristócrata medieval que escapa de las imposiciones masculinas de su entorno, que van de la mano de riquezas y comodidades, para emprender un proyecto de libertad inspirado por la *Forma Vitae* de las hermanas de San Damián. Así se expresa Clara en la primera carta que le escribió, en la que también le transmite su alegría por su decisión:

Desbordo de gozo y salto de júbilo en el Señor al oír hablar de la fama de vuestra honrosísima vida religiosa [...]. Y es que, aunque hubierais podido disfrutar más que nadie de las pompas, honores y grandezas del mundo, con la excelente gloria de desposaros legítimamente con el ínclito emperador, como hubiera correspondido a vuestra dignidad y a la suya, despreciando todo esto, habéis elegido, con toda el alma y todo el afecto del corazón, la santísima pobreza y la penuria corporal [...].» (Clara de Asís, 2019: 238)

Y más adelante, en la misma carta, incluye sus famosas palabras alabando la pobreza:

¡Oh dichosa pobreza,  
que a quienes la aman y abrazan  
les alcanza las riquezas eternas!  
¡Oh santa pobreza,  
por la que Dios promete el reino de los cielos  
a quienes la poseen y desean,  
y les ofrece, sin lugar a dudas,  
la gloria eterna y la vida bienaventurada!  
¡Oh piadosa pobreza  
a la que, por encima de toda otra cosa,  
se dignó abrazar el Señor Jesucristo,  
que gobernaba y gobierna el cielo y la tierra,  
y que con solo decirlo hizo todas las cosas!  
(Clara de Asís, 2019: 240)

En las cuatro cartas escritas por Clara a Inés de Praga que se han conservado, la abadesa mantiene el mismo tono cercano, como quien escribe a una hermana, y los temas

sobre los que reflexiona. Santa Clara alaba la decisión de entregar su vida a la pobreza y a Dios, entrega que en el caso de las monjas la Iglesia concebía en forma de matrimonio. Bajo esa premisa, Clara anima a su receptora a que no decaiga su ánimo, dado que la forma de vida que se imponían era realmente muy dura. La recompensa a esas penurias la encontrarían en el reino de los cielos, porque por eso, escribe Clara a Inés “despreciasteis los vestidos, es decir, las riquezas temporales, para no sucumbir absolutamente ante el que os combate” (Clara de Asís, 2019: 241-242). Se puede deducir de sus palabras que efectivamente, el consuelo que encuentran a sus días de privaciones y castigos corporales es la fe en un encuentro final con el Altísimo. Las cartas son realmente de una gran calidad literaria, y es muy curioso leer cómo Clara, que era tan exigente y severa consigo misma, en su tercera carta explica a Inés cómo y cuándo llevar a cabo los ayunos, y le pide que sea cautelosa con esta práctica para que no ponga en peligro su salud:

Mas como nuestra carne no es de bronce ni nuestra resistencia es la de las piedras, sino que, por el contrario, somos frágiles y débiles corporalmente, te ruego y suplico, en el Señor, queridísima, que desistas, sabia y discretamente, del indiscreto e imposible rigor de las abstinencias que, según he sabido, te has propuesto, para que viviendo alabes al Señor y le ofrezcas tu culto espiritual y tu sacrificio sazonado siempre con sal. Que te vaya siempre bien en el Señor, según a mí misma me deseo; y encomiéndanos, a mí y a mis hermanas, a tus santas hermanas. (Clara de Asís, 2019: 250-251)

En todas las cartas se despide Clara con fórmulas parecidas. La última carta es de una gran belleza, y llama la atención que, a través de sus palabras, Clara es capaz de transmitir completamente la enorme fe que tenía tanto en Jesucristo como en la pobreza como forma de vida. “Mira diariamente este espejo, oh reina, esposa de Jesucristo, y observa constantemente en él tu rostro, para que puedas así engalanarte [...]. En este espejo resplandecen la bienaventurada pobreza, la santa humildad y la inefable caridad” (Clara de Asís, 2019: 255). Y se despide de ella así:

¿Qué más? Guarde silencio la lengua de carne y hable de mi amor a ti la lengua del espíritu. Oh, hija bendita, porque la lengua de carne no podría en modo alguno expresar más perfectamente el amor que te tengo, te ruego que acojas benigna y devotamente lo que imperfectamente te he escrito, viendo en ello, al menos, el afecto materno que con caridad ardiente siento a diario por ti y tus hijas, a las que te pido nos encomiendes encarecidamente en Cristo a mí y a mis hijas. También mis hijas, [...] se encomiendan,

cuando pueden, a ti y a tus hijas. Que te vaya bien, queridísima hija, a ti y a tus hijas, hasta el trono de gloria del gran Dios, y orad por nosotras. (Clara de Asís, 2019: 255)

Después de estudiar la producción literaria de santa Clara, teniendo en cuenta que son los escritos de una monja medieval y su gran calidad, no se alcanza a comprender cómo no se les ha concedido el prestigio y el lugar que merecen. Ya era revolucionario el hecho de que una mujer se dedicase a escribir, fuera de la condición que fuese y teniendo en cuenta las circunstancias materiales que las rodeaban, pero mucho más lo era que redactara escritos de tipo jurídico. Es la única figura femenina de la Edad Media que cuenta con esta clase de documentos en su haber, su *Regla* y su *Testamento*. Esta realidad constata que es innegable la trascendencia de sus aportaciones. Además, la filosofía de Clara de Asís se refleja en su forma de vida, pero también en todos sus escritos. La profunda convicción con la que desarrolló el proyecto al que dedicó su vida la ayudó a mantenerse firme en la aspiración de que su *Regla* fuese aprobada. Esa insistencia y determinación a conseguir su objetivo eran completamente insólitos en una mujer en la Edad Media, fuese religiosa o no. Gerda Lerner explica las dificultades a las que se tuvieron que enfrentar las primeras místicas escritoras durante el medioevo:

Las mujeres escritoras -que trabajaron antes de que llegara el reconocimiento de que las mujeres pudieran ser capaces de participar como pensadoras autónomas en el discurso público, un reconocimiento que podemos situar históricamente en el siglo XVII- tuvieron que eliminar tres obstáculos antes de que sus voces pudieran ser escuchadas: 1) que, efectivamente, ellas eran autoras de su propia obra, 2) que tenían derecho a su propio pensamiento, 3) que su pensamiento podía estar arraigado en una experiencia y un conocimiento diferentes al de sus mentores y sus predecesores patriarcales. (Lerner, 2019: 85)

Los tres obstáculos a los que hace referencia la historiadora son válidos para el caso de Clara de Asís. No se ha discutido que sea la autora de sus escritos, pero sí se ha presentado siempre su pensamiento como subordinado o dependiente del de Francisco de Asís, figura masculina que desarrolló su pensamiento en un contexto y con una finalidad complementarios pero distintos a los de Clara. La clave nos la proporciona la tercera dificultad mencionada por Lerner: el pensamiento de Clara está arraigado en una experiencia y conocimiento diferentes a los de Francisco. Ella elaboró su *Regla*, basada en la premisa de la pobreza, porque no existía una regla que verdaderamente tuviera en cuenta la realidad y las condiciones de la vida de las monjas en el convento. La santa sí

las conocía, y en ellas se basó para desarrollar su obra. Es cierto que el requisito de la pobreza subyace en todas sus propuestas, pero éstas se adecúan a la realidad de sus hermanas en el convento de San Damián, cuya experiencia dio lugar al nacimiento de la Orden que se extendería por el mundo.

Si bien es cierto que Clara reproduce en su *Regla* parte de los textos escritos por Francisco, lo hace sobre todo en las fórmulas introductorias y en los requisitos que han de cumplir las nuevas hermanas respecto a la renuncia de toda propiedad. La clave es que Clara consideró necesario que existiera una *Regla* para la Orden de San Damián separada de la de los Hermanos Franciscanos. Su interés residía en incorporar a las normas subordinadas a la pobreza las particularidades propias de la vida de las monjas, una acción verdaderamente novedosa y necesaria en la literatura monástica. Si bien es cierto que Clara se presenta en su escrito como una figura secundaria, subordinada a Francisco, que comete un gran atrevimiento al escribir, también lo es que actúa con gran inteligencia al maquillar su “desobediencia” a los mandatos del clero masculino mostrando una gran reverencia al papado. Una inteligencia que abarcaba desde la humildad con la que vivía y actuaba respecto a sus hermanas en el convento, a la gran destreza diplomática que demostró para conseguir su objetivo. La introducción al primer capítulo de su *Regla* es la siguiente:

La forma de vida de la Orden de las Hermanas Pobres, instituida por el bienaventurado Francisco, ES ESTA: OBSERVAR EL SANTO EVANGELIO DE NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO, VIVIENDO EN OBEDIENCIA, SIN NADA PROPRIO Y EN CASTIDAD.

Clara, esclava indigna de Cristo y pequeña planta del beatísimo padre Francisco, PROMETE OBEDIENCIA Y REVERENCIA AL SEÑOR PAPA INOCENCIO Y A SUS SUCESORES CANÓNICAMENTE ELEGIDOS Y A LA IGLESIA ROMANA. (Clara de Asís, 2019: 263-264)

En versalitas señalo lo que Clara tomó de la Regla de Francisco, como hacen los autores de la edición de los escritos de los santos con la que he trabajado, Julio Herranz y Javier Garrido. Quién sabe si precisamente tomaría esas estructuras de la obra de Francisco para que su propio escrito se percibiese más serio y así resultase más aceptable para las autoridades eclesiásticas. Era muy consciente de su condición y llevó a cabo todos los pasos que consideró necesarios para que el papa ratificase mediante una bula su propuesta de vida monacal. Tras llevar a cabo un análisis de los capítulos de su *Regla*, podemos deducir que la principal motivación de Clara era que consideraba necesario y

justo que las monjas contasen con un reglamento pensado para ellas. Así que, con el objetivo de que sus hermanas no se vieran en la obligación de seguir una regla diseñada para monasterios masculinos, la santa demostró un gran sentido de la igualdad y la justicia, así como un entrañable sentimiento de sororidad en todos y cada uno de sus capítulos.

Por ejemplo, en el segundo capítulo, titulado *Las que quieren abrazar esta vida, y cómo deben ser recibidas*, establece que “la abadesa está obligada a requerir el consentimiento de todas las hermanas; y si la mayor parte da su consentimiento, puede recibirla, una vez obtenida la autorización de nuestro señor cardenal protector” (Clara de Asís, 2019: 264-265). Más adelante Clara reproduce las palabras de Francisco cuando escribe “NO LES ESTARÁ PERMITIDO SALIR”, pero matiza “sin una causa útil, razonable, manifiesta y que merezca aprobación” (Clara de Asís, 2019: 265). Es fácil imponer la clausura si uno no se ve obligado a experimentarla en sus propias carnes. Pero Clara sí sabía lo que era vivir recluida, y consideró justo dejar la puerta abierta a las salidas de las monjas siempre que fuera en casos de extrema necesidad. En el capítulo III, Clara vuelve a poner de manifiesto su profunda conciencia de la condición femenina en su tiempo, cuando respecto a *El oficio divino, el ayuno, la confesión y la comunión* determina:

Las hermanas que saben letras RECEN EL OFICIO DIVINO SEGÚN la costumbre de los Hermanos Menores, POR LO QUE PODRÁN TENER BREVIARIOS, leyendo sin canto. Y a las que por una causa razonable no puedan alguna vez decir las horas leyendo, les está permitido decir los *Padrenuestros*, como a las otras hermanas. Y las que no saben letras DIGAN VEINTICUATRO PADRENUESTROS POR MAITINES; POR LAUDES, CINCO [...] (Clara de Asís, 2019: 266)

El nivel de analfabetismo femenino en la Edad Media era muy elevado, y era conveniente tener contemplada la posibilidad de que las hermanas no supieran o no pudieran leer. El cuarto capítulo es del todo obra de Clara para con las monjas, y pretende regular la gestión y los cargos en el convento, *La elección y el oficio de la abadesa, el capítulo, y las oficiales y discretas*. Establece cómo ha de llevarse a cabo la elección de la abadesa, en la forma canónica. Lo novedoso de su propuesta es que establece que la abadesa o madre superiora debe orientar sus esfuerzos a “ser la primera más por las virtudes y santas costumbres que por su oficio, de modo que las hermanas, estimuladas por su ejemplo, le obedezcan más por amor que por temor” (Clara de Asís, 2019: 270). Lo habitual entre las abadesas de los conventos de la época es que pertenecieran a familias

nobles y ocuparan ese puesto con la intención de acaparar poder; se les solía atribuir una actitud despótica. Maraini lo cuenta en la novela a propósito de la actitud que proponía y promovía con su ejemplo Clara:

Le sorelle non riuscivano realmente a capire come una badessa potesse comportarsi quale una serva. Non solo uguale fra uguali, ma solerte a prendere su di sé gli incarichi più sgradevoli e pesanti [...] Non si era mai vista una cosa simile. Di conventi era piena la città e si raccontava di come si comportassero le altre badesse, spesso donne di famiglie nobili che si sentivano in diritto di maltrattare le inferiori, mettevano su arie, imponevano prepotenze di ogni genere, si facevano servire come delle regine. Per questo le monache di San Damiano amavano tanto monna Chiara. Per la sua straordinaria disponibilità. (Maraini, 2013: 155)

Además, para el buen funcionamiento y la convivencia pacífica dentro del convento, Clara proponía que se debían comentar los problemas en común para resolverlos entre todas, haciendo gala de una gran conciencia democrática:

La abadesa está obligada a convocar a sus hermanas a capítulo al menos una vez por semana, y en él, tanto ella como sus hermanas deben confesar humildemente las ofensas y negligencias comunes y públicas. Y allí mismo presentará a todas sus hermanas los asuntos que han de tratarse para utilidad y decoro del monasterio, pues «frecuentemente el Señor revela al más joven lo que es mejor». [...] Para conservar la unidad del amor mutuo y de la paz, todas las oficialas del monasterio han de elegirse de común acuerdo por todas las hermanas. Y de la misma manera han de elegirse al menos ocho hermanas, de entre las más discretas, de cuyo consejo está obligada a servirse siempre la abadesa en aquellas cosas que requiere la forma de nuestra vida. Y las hermanas pueden y deben, si les parece útil y conveniente, remover alguna vez de su cargo a las oficialas y discretas, y elegir otras en su lugar. (Clara de Asís, 2019: 270)

Es a partir del capítulo VI cuando la santa comienza a hablar sobre la pobreza y la renuncia a las posesiones. Su proyecto conforma una unidad que, leída con los ojos de hoy en día, nos hace pensar en las propuestas socialistas que llegarían muchos siglos más tarde. Tal y como recoge la autora en la novela, Clara escribió que tanto ella y sus hermanas como las abadesas que la sucediesen tenía que comprometerse a vivir en la pobreza, “non ricevendo né ritenendo possessioni o proprietà né personalmente né per mezzo di altri [...], se non quel poco di terra sufficiente per l'onestà e il movimento in monastero, né quella terra venga lavorata, se non come orto per loro necessità” (Maraini,

2013: 213-214). Es decir, nada de propiedades, ni siquiera el pequeño huerto que había en el convento lo consideraban de su propiedad. Tan solo hacían uso de él para obtener alimentos para su sustento trabajándolo con sus manos.

De hecho, en el siguiente capítulo, titulado *El modo de trabajar*, Clara determina que todo lo producido debe ponerse equitativamente en común: la madre superiora “está obligada a distribuir, en capítulo y ante todas las hermanas, lo que producen con sus manos. De igual modo hará si alguien enviase alguna limosna [...]. Y la abadesa o su vicaria, con el consejo de las discretas, distribuya todo ello para UTILIDAD COMÚN”. Pero era necesario que la *Regla* contemplase la posibilidad de que las monjas llegasen a necesitar algo debido a alguna enfermedad o circunstancia extraordinaria. Así, en el capítulo VIII Clara estipula que:

No está permitido a ninguna hermana [...] tener cosa alguna que no le haya sido dada o permitida por la abadesa. Y si los parientes u otras personas le mandan algo, la abadesa haga que se lo den. Y ella, si tiene necesidad, puede utilizarlo; pero si no la tiene, compártalo caritativamente con la hermana que lo necesite. Pero si le envían dinero, la abadesa, con el consejo de las discretas, haga que se le provea de lo que necesite. Con respecto a las hermanas enfermas, la abadesa está firmemente obligada a averiguar [...] qué es lo que requiere su enfermedad [...] y a proveerlas de ello caritativa y misericordiosamente, según las posibilidades del lugar. (Clara de Asís, 2019: 275)

Es decir, según la *Forma Vitae* las monjas tenían derecho a hacer uso de los objetos imprescindibles en caso de necesidad, porque eso no significaba que tuvieran la posesión de los mismos. Una vez terminaba la circunstancia excepcional se acababa la prerrogativa. Alejandro Patat analizó el pensamiento de Giorgio Agamben respecto a la forma de vida de los franciscanos, que estaba basada en el mismo concepto de pobreza que la de las clarisas: hacer uso de lo mínimo imprescindible para sobrevivir. Así, Patat introduce su capítulo del libro *Francesco ora: l'heure de François d'Assise*, con las siguientes palabras del filósofo: “usare significa incessantemente oscillare tra una patria e un esilio: abitare” (Patat, 2010: 210). Y eso era precisamente lo que hacían las clarisas, habitaban en el convento de San Damián, tenían “patria” cuando adquirían el derecho de usar esos objetos, y quedaban en el “exilio” cuando tenían que volver a alimentarse de la comida justa para sobrevivir, a vestir los hábitos más humildes y a dormir en un jergón sobre el suelo.

También Maraini en la novela expone el análisis de Agamben<sup>29</sup> en *Altísima Pobreza*, penúltimo volumen de su proyecto *Homo Sacer*. Porque san Francisco reivindicaba el derecho a usar las cosas en general, y para la autora este hecho “scava in profondità e mette in discussione il principio di proprietà. Una specie di comunismo in nuce che offende e prende a picconate il diritto al possesso” (Maraini, 2013: 132). La explicación de Giorgio Agamben es la siguiente:

Los frailes menores operan una inversión y también una absolutización del estado de excepción: en el estado normal, en el cual a los hombres les competen derechos positivos, ellos no tienen ningún derecho, sino sólo una licencia de uso; en el estado de extrema necesidad, recuperan una relación con el derecho (natural, no positivo). Se hace más claro también, en esta perspectiva, el sentido de la máxima citada de la *Expositio quattuor magistrum*, según la cual *calciari vero dispensationis est regulae in necessitate, non calciari est forma vitae* [usar calzado depende de una dispensa de la regla en caso de necesidad; no usarlo es la forma de vida]. [...] Lo que para otros es normal para ellos es la excepción; lo que para los otros es excepción para ellos se vuelve una forma de vida. (Agamben, 2014: 165)

Tanto Francisco como Clara creen que no tienen derecho a nada, sólo hacen uso de las cosas imprescindibles para poder sobrevivir. Su forma de vida esconde un pensamiento mucho más complejo de lo que pueda parecer si no se profundiza en sus ejemplos, que dejaron perfectamente reflejado en sus escritos. Porque la verdad es que este pensamiento, como deja entrever Maraini en la novela, puede ser aplicado en muchos contextos: la renuncia a cualquier tipo de posesión puede ser identificada con las ansias de consumo extendidas actualmente en un mundo globalizado, pero también en lo concerniente a las relaciones interpersonales. Las actitudes machistas de control a las que se somete a las mujeres también son ansias de posesión y de poder, más graves si cabe porque afectan a las personas. La libertad que ofrece una vida basada en la renuncia a todo lo que no sea imprescindible, implica también la libertad de las personas que sufren los efectos colaterales de esa lucha sin fin que mantienen quienes luchan por acumular riqueza y poder.

---

<sup>29</sup> Las fuentes utilizadas por la autora recorren los siglos desde la Antigüedad a nuestros días, en un constante interrogarse sobre la figura femenina y sus aportaciones a la cultura. Cf. la lectura sobre la obra de Agamben en Maraini, 2013: Págs. 232-235

### 5.1.5 Las desobedientes

Es frecuente que quien se encuentra frente al libro objeto de nuestro análisis lea en el título *Chiara di Assisi* e instintivamente piense en una biografía. Y bajo qué perspectiva se podría escribir sobre la vida de una santa si no la religiosa. Sin embargo, nuestra novela tiene un título más largo: *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza*. Entonces, para las mentes más analíticas, surge la segunda reflexión: en qué sentido podría ser desobediente una santa. Si ha sido canonizada es porque obedecía a los mandatos de la Iglesia. Por esa razón no podríamos calificar a Clara como desobediente en el sentido estricto de la palabra.

No obstante, la realidad es que, sin tener la voluntad de serlo, con sus acciones desafió los mandatos de su tiempo para con las mujeres. Se atrevió a rechazar la imposición familiar de un matrimonio concertado para huir, desarrollar y poner en práctica su pensamiento y, no contenta con eso, también dejarlo por escrito en varios y valiosos textos. Y, al igual que ella, numerosas mujeres que desde la Edad Media vieron en la vía espiritual una escapatoria de lo que el mundo patriarcal tenía pensado para ellas. En realidad, es sorprendente que se atrevieran a emprender este camino de emancipación, teniendo en cuenta que, como escribe Lerner, “si la tradición, la religión y la práctica diaria inculcaron a las mujeres una sensación profunda de inferioridad intelectual [...], ¿cómo consiguieron superar esta sensación y otorgarse a sí mismas la autoridad y el permiso de pensar y hablar, incluso de escribir?” (Lerner, 2019: 111). La respuesta a esa cuestión la encontramos de forma manifiesta en la personalidad de Clara, firme y decidida, como la describe Maraini en la novela, dispuesta a desafiar a su familia y, aunque de forma no declarada, a los mandatos de la Iglesia medieval.

Cabe atribuir esa actitud a una persona segura de sí misma, profundamente comprometida con sus convicciones y decidida a construir un proyecto basado en ellas. Ciertamente es que tanto santa Clara como la mayoría de las místicas atribuyen al Espíritu Santo o a las palabras del propio Jesucristo el impulso necesario que guía sus pasos, y probablemente ellas lo sentían así. No obstante, la obra y la vida de las místicas y de otras mujeres que interpretaron la religión a su manera, como las beguinas o las cáticas, constituyen los primeros ejemplos de emancipación femenina de la historia y, como tales, merecen ser analizados en sus motivos y alabados por sus logros.

Dacia Maraini describe a Clara de Asís de la siguiente manera, a partir de un retrato suyo del siglo XV: “ha l'ovale liscio e perfetto, gli occhi lunghi, quasi orientali, la bocca piccola, volitiva e decisa. [...] Certamente necessaria per seguire le scelte che ha fatto e per tenersi fedele ad esse fino alla morte, senza mai scoraggiarsi né perdersi d'animo” (Maraini. 2013: 73). Si pensamos en la trasgresión que significaba en el medioevo que una mujer osara simplemente pensar por sí misma, qué no representaría desarrollar un proyecto de vida por escrito y llevarlo a la práctica.



Antes de continuar con el análisis de los ejemplos de autonomía y libertad de estas mujeres religiosas medievales, creo necesario hacer mención a una cuestión que probablemente les dificultaba más todavía el acopio de valentía para llevar adelante sus proyectos vitales. Recordemos que estas mujeres pretendían siempre aproximarse al ejemplo de Jesucristo con sus acciones, incluso a Él como esposo en el caso de las monjas. Sin embargo, tal y como destaca Maraini en *Il coraggio delle donne* (2021):

Ma da chi nasce Cristo? Da una donna umana e non divina, mortale, una ragazzina povera e sottomessa, silenziosa e ubbidiente. Il seme che farà ingravidare la modesta Maria non viene dal marito, il falegname Giuseppe, che è molto più vecchio di lei ed è sempre visto come un innocuo anziano servo, ma dallo Spirito Santo che è un'estensione divina del Padre sovrano. Tanto poco vale la madre in questo caso che viene esclusa dalla Santa Trinità. Al suo posto lo Spirito Santo, portatore di vita, ma non madre, visto anche lui al maschile. Maria rimane mortale e asessuata portatrice di un figlio insufflato dal Padre eterno, anche se poi sarà assunta in cielo per volontà di un papa. Con questi condizionamenti così autorevoli e sanciti dalla divinità, si può raccontare una storia dalla parte delle donne? Da parte delle perdenti storiche di una divisione dei generi? Dobbiamo dire, a onore delle donne, che alcune coraggiose l'hanno fatto, a rischio di ostracismo e qualche volta di condanna a morte. (Maraini, 2021: 69-70)

O sea que, la mujer que tienen como referencia más cercana estas religiosas, la Virgen María, es retratada por la propia religión como una mujer sumisa, silenciosa y obediente que queda excluida de una Santísima Trinidad compuesta por tres figuras masculinas. Este hecho otorga más valor si cabe a la valentía demostrada por estas

mujeres en unas empresas desarrolladas en medio de un ambiente tan hostil. Y es completamente comprensible, como explica Maraini, que:

Nel passato le donne, con molto senso del dovere e del sacrificio, si sono adeguate in generale alle leggi paterne, prendendole, come affermavano i Padri della Chiesa, per un destino biologico. Poche hanno disobbedito, anche perché era chiarissimo che mettersi contro le regole vigenti voleva dire vedersela brutta e a volte finire proprio male. (Maraini, 2021: 89)

La otra gran protagonista de la Biblia, en este caso desobediente y por lo tanto castigada y culpada de todos los males de la humanidad, es Eva.

È stata Eva a mangiare la mela proibita, il frutto dell'albero della conoscenza. E da quel suo gesto di insubordinazione, ebbe origine il terribile castigo di Dio, che cacciò Adamo ed Eva dall'Eden. Insomma, la storia dell'essere umano, per la Chiesa cattolica, nasce da una disobbedienza femminile dovuta alla voglia di apprendere e capire, e quindi segno di una arroganza e una presunzione che non potevano non essere punite. (Maraini, 2021: 97)

Para mayor gravedad, la desobediencia de Eva se había producido a causa de su curiosidad y su afán por el saber. ¿Cómo podía ser fácil, para unas mujeres que tenían como referentes más cercanos a María y a Eva, atreverse a leer, a desarrollar un pensamiento propio e incluso a ponerlo por escrito?

Como ya hemos comentado en varios momentos de este trabajo, las mujeres eran consideradas, por los demás y por ellas mismas, seres inferiores e incapaces de razonar. Quizás precisamente por eso, las místicas afirmaban que sus revelaciones eran exclusivamente eso, conocimientos que les eran revelados por el Espíritu Santo y no producto de su propia reflexión; es decir, no eran mérito de su raciocinio si no verdades que el Cielo trasmitía a la humanidad a través de ellas. Y la verdad es que así esquivaban – de forma muy inteligente, aunque no sabemos si en algún caso intencionada - el obstáculo de la discusión sobre las capacidades de su género. De hecho, “el misticismo, en sus diferentes formas, sostenía que el conocimiento trascendental no aparecía como producto de un pensamiento racional, sino más bien como resultado de un modo de vida, de una inspiración individual y de un entendimiento revelador repentino. [...] «Como si en un instante aprendiera lo que sé», escribió Hildegarda de Bingen” (Lerner, 2019: 112).

De una forma u otra, la labor de las místicas siempre estaba bajo la lupa de las altas esferas eclesiásticas por el desafío que suponía a la norma. Obviamente también suscitaba temor su posible influencia en los fieles, así que muchas de ellas vivieron bajo la amenaza constante de la acusación de herejía. En la novela, Maraini hace referencia a varias místicas italianas que expresaban sus experiencias con un lenguaje que rozaba el erotismo cuando hablaban de sus encuentros con Jesucristo, hecho que ponía en vilo a la Iglesia por considerar ese tono inapropiado, indecoroso e incluso pecaminoso.

C'è una carnalità nell'amore delle spose mistiche che colpisce l'immaginazione. Sarà per questo che i loro scritti sono stati censurati e lasciati languire nei cassetti dei conventi per secoli? “Io sono pazza, pazza d'amore” scrive Veronica [Giuliani], e sta parlando di Cristo suo sposo, “Voglio sempre più impazzire e per pazzie amorose griderò sempre più forte. Il penare per amore mi dà vita”. E ancora, con tono sempre più lirico e sfrontato: “Vivo morendo per non morire d'amore. Moro vivendo per non trovare l'amore. Amo e non conosco d'amare, l'amore mi chiama e io pronta ad ascoltarlo, parla in modo che l'intendo” (Maraini, 2013: 171)

El texto al que se refiere la autora es de Veronica Giuliani (1660-1727), que fue acusada de herejía y obligada a comer insectos y estiércol. La llegaron a encarcelar, pero quedó libre poco más tarde. Las místicas sobre las que habla Maraini, incluyendo citas de sus obras, son: Domenica da Paradiso, Caterina Paluzzi, Maria Magdalena de Pazzi, Brigida Morello, Veronica Giuliani, Maria Cecilia Baij, Camilla Battista Varano y Angela da Foligno. Lo cierto es que estas místicas utilizaban ese lenguaje bajo el pretexto de que su relación con Jesucristo era de tipo matrimonial. Y Maraini se cuestiona sobre las causas de que la Iglesia estableciese este tipo de relación simbólica entre las monjas y el Hijo de Dios. Porque es llamativo que, aunque las monjas entre sí se llamasen hermanas, a los monjes los considerasen hermanos, a la Virgen, madre y a Dios, padre, a Jesucristo lo tuvieran que ver como esposo.

La explicación la encuentra Maraini en la obsesión de la Iglesia por que las mujeres se vieran siempre a sí mismas como seres dependientes, nunca individuales, y así poder controlar y mantener su pensamiento encorsetado. Para que de ninguna manera las religiosas sintieran la tentación de luchar por dar rienda suelta a sus posibilidades.

Una suora comunque andava «sposa a Cristo». Questo le veniva detto e ripetuto cento volte. E il convento era una reclusione che precedeva l'incontro finale con il più bello, il più affascinante, il più amorevole dei mariti. Le recluso erano tenute a preservare la propria integrità, l'ignoranza del mondo, per raggiungere appena possibile il coniuge promesso. (Maraini, 2013: 164)

Obviamente ésta era una imposición, pero aun no siendo fruto de su voluntad las místicas encontraron una especie de refugio en esta relación simbólica de amor conyugal con Cristo. Bajo ese pretexto se sentían libres para expresar sus sentimientos y emociones de tipo amoroso, algo prohibido para las mujeres al considerarse indecente en ellas cualquier tipo de referencia o acercamiento al eros. Recordemos que incluso las mujeres casadas tenían la obligación de pensar en las relaciones carnales sólo como medio para tener descendencia. Podríamos decir que las místicas supieron apropiarse de su encierro, se hicieron dueñas de su vida rediseñando las condiciones de su secuestro. La propia Clara la hizo con el desarrollo de su proyecto en San Damián aunque, como ya hemos visto, la hipótesis de Maraini es que habría preferido el peregrinaje.

Como ya hemos analizado en capítulos anteriores, estas mujeres veían la vida monacal como un proyecto de libertad. Gerda Lerner lo explica diciendo que, si se considera “el misticismo un modo de pensamiento alternativo al pensamiento patriarcal, entonces tiene sentido su atractivo para las mujeres [...], cuando las posibilidades que tenían de realización personal y de expresión religiosa estaban restringidas” (Lerner, 2019: 129). Y afirma que:

El misticismo ofreció a algunas mujeres un camino liberador hacia la autorrealización e incluso hacia la ocupación de funciones públicas. El camino del misticismo empoderó a estas mujeres y les permitió llevar vidas enormemente individualistas, heroicas, desafiando todas las fórmulas de la ideología patriarcal. (Lerner, 2019: 136)

A este respecto Maraini escribe que:

A volte la loro fama superava le mura del convento, la gente accorrevava ad ascoltarle, diventavano popolarissime, come è successo a Veronica Giuliani o ad Angela da Foligno e a tante altre che camminavano sull'orlo dell'eresia. La Chiesa, ma soprattutto i teologi erano molto sospettosi di fronte alle stravaganze delle mistiche. Soprattutto non tolleravano quella pretesa di mettersi direttamente in comunicazione con Dio e con Cristo senza la mediazione dei clerici. Non che attaccassero direttamente l'autorità della

Santa Sede, anzi si mostravano molto ossequiose verso la supremazia dei papi, ma spesso i loro comportamenti sfioravano l'eresia, dimentiche come erano delle proibizioni, dei limiti, delle regole imposte dalla Chiesa. (Maraini, 2013: 174-175)

Vamos a ver ahora cómo fue la vida y la obra de estas “desobedientes”. El caso es que la Baja Edad Media no supuso una etapa tan oscura para la mujer como, por ejemplo, los modernos siglos XVIII y XIX. Se produjo en el siglo XIII una especie de despertar en la iniciativa de las mujeres medievales, que tomaron las riendas de sus vidas y su pensamiento en un contexto sociopolítico absolutamente dominado por la Iglesia. En *Clara de Asís. Un silencio que grita* (2011), una de las fuentes bibliográficas mencionadas por Maraini para su investigación en la novela, la escritora y clarisa Chiara Giovanna Cremaschi explica cómo se desarrolló ese movimiento de búsqueda de cierta emancipación por parte de las mujeres:

Una característica relevante del tiempo es el así llamado movimiento religioso femenino que desde el siglo anterior hace surgir comunidades nuevas, además del caso típico de los monasterios dobles, en los que con frecuencia sucede que la autoridad la ejerza una mujer. Se descubre además la presencia de las reclusas, como modalidad femenina de la vida eremítica; el nacimiento de formas de consagración diferentes de la vida monástica, como las beguinas o beatas que quieren vivir una vida religiosa sin las características monásticas, dedicándose a la oración y a las obras de misericordia en favor de los necesitados. [...] Puede afirmarse que en este tiempo la vida monástica, en medio de todo, constituye un espacio de libertad para la mujer, que siempre está sujeta a alguien: primero al padre o al hermano mayor, y después al marido. En el ámbito de una vida consagrada, incluso con todos los vínculos que la Sede Apostólica impone a las mujeres para asumir su tutela, queda un amplio margen de responsabilidad personal. (Cremaschi, 2011: 19)

De este modo se entiende que la mayoría de las protagonistas femeninas de esta etapa de la historia fueran mujeres entregadas a la vida religiosa, pero no todas las místicas fueron monjas, también las hubo beatas y beguinas que vivían al margen del orden eclesiástico establecido. Casi todas estas mujeres formaban parte de la nobleza, posición que les posibilitaba, sobre todo en el caso de las monjas, el acceso a las altas esferas eclesiásticas que en muchos casos tenían que interceder para que la mujer pudiese emprender su camino. Según explica María Victoria Triviño, las beguinas “eran mujeres casi siempre cultas y de clase noble que, dedicadas a la oración y obras de caridad, vivían

de su trabajo y se reunían en beaterios. No tenían reglas, superiores ni votos, por tanto podían conservar sus propiedades” (Triviño, 2019: 29). Llegó a extenderse tanto esta elección vital entre las nobles medievales, y se creó tal número de agrupaciones de mujeres que compartían en distintas zonas de Europa esa forma de vida, que el Concilio de Vienne la prohibió en 1311. Maraini cuenta en la novela el recelo y las suspicacias que las iniciativas de las beguinas despertaban en el clero, que llegó a convertirlas en figuras ridículas para desprestigiar su forma de vida:

Ho letto anche un libro che mi ha molto incuriosito, sulle beghine. [...] Ho scoperto che le beghine tanto disprezzate erano spesso vedove di soldati morti in guerra che si dedicavano alla cura dei poveri, che seguivano la pratica della povertà, della castità e della solidarietà, senza però prendere i voti. È stata la Chiesa a ridicolizzarle quando sono diventate numerose e hanno cominciato a influenzare l'opinione pubblica con le loro azioni virtuose, le loro critiche all'autoritarismo e ai fasti del papato. (Maraini, 2013: 31)

A pesar de todo, Juan II en 1321 les permitió continuar con su forma de vida si aceptaban seguir ciertas normas; era preciso que de alguna manera el rebaño volviera al redil y así poder tenerlo controlado. Más de un siglo después, Nicolás V quiso que se



adhiriesen a las órdenes religiosas, pero ellas siempre se habían mantenido al margen de la jerarquía eclesiástica y así decidieron continuar. Y, contra todo pronóstico, las beguinas consiguieron mantenerse hasta la actualidad, la última fue Marcella Pattyn, que falleció en 2013 en Kortrijk (Bélgica). Una de las más destacables místicas beguinas de la historia por la calidad de sus escritos es Hadewhijch de Amberes, de la que prácticamente no se conservan datos biográficos. Sí sabemos que murió hacia el 1240 y que era muy culta, ya que dominaba el latín y se expresaba por escrito con gran erudición. En las cartas que escribió a sus compañeras beguinas se lamentaba de la persecución que sufrían e intentaba reconfortarlas.

Dios sabe que la máxima perfección está en soportar lo que viene de los falsos hermanos, de esos mismos que parecían compartir nuestra esperanza. Ah, no te extrañes si ahora estoy tan abrumada: esas personas elegidas por nosotras para que conocieran la alegría propia de nuestra manera de amar, son las que empiezan a perturbar y quebrantar nuestra

sociedad para dividirnos y, en lo que a mí se refiere, para aislarme. (Triviño, 2019: 39)

Además de las *Cartas*, escribió *Poemas o Canciones* y *Visiones*. Sus escritos fueron alabados por críticos contemporáneos y posteriores pero, al ser obra de una mujer, el nombre de la autora poco importaba y prácticamente se perdió en los meandros del tiempo. De hecho, hoy en día ni siquiera sabemos si Hadewhijch realmente era de Amberes o no. Otra beguina mística que tuvo que enfrentarse a las denuncias de herejía fue Matilde de Magdeburgo, quien tuvo una larga vida de cerca de ochenta y cinco años a lo largo del siglo XIII. Cuando todavía era una niña se unió a un beguinato donde adquirió sus conocimientos religiosos. Pronto comenzó a tener revelaciones que mantuvo en secreto por miedo a que no la creyesen. De hecho, sólo se decidió a ponerlas por escrito cuando su confesor se lo recomendó encarecidamente. Como tantas otras mujeres de su tiempo, Matilde se consideraba indigna de que Dios la hubiese elegido como mensajera, se veía a sí misma como un ser humano simple e inculto, incapaz para esa tarea. Gerda Lerner explica de la siguiente manera este sentimiento:

Cada una de las mujeres místicas se enfrentó de alguna manera a este problema de su falta de méritos para el rol que estaba asumiendo. En cierto modo, la transformación de esta imputada debilidad de su femineidad en su fuerza era tan común entre las mujeres que reivindicaban su derecho de pensar, que podría considerarse incluso un patrón. Se debía precisamente a que eran débiles, incultas y simples, y a que estaban excluidas del gran privilegio del sacerdocio, que Dios les había elegido como Su instrumento de salvación. Este argumento se repite siglo a siglo. Matilde de Magdeburgo lo abordó varias veces en su libro. En la sección titulada «De este libro y de quien lo ha escrito» preguntaba en una oración por qué la fe le había encomendado escribirlo: [...] «¿Pero quién va a creer que en esta charca inmunda hayas construido una casa de oro?» (Lerner, 2019: 117)

Matilde trabajó en numerosos escritos que posteriormente su confesor tradujo al latín y reunió en un libro titulado *La Luz resplandeciente de la Verdad*. En él, la mística habla de sus visiones y experiencias, pero también realiza feroces críticas contra el clero relajado y pecador, y también contra el Imperio. Sin lugar a dudas, su valor a la hora de escribir estas acusaciones dio la excusa perfecta a los opositores de las beguinas para perseguirla y atacarla a pesar de su avanzada edad. En estas circunstancias, Matilde se vio en la necesidad de refugiarse en el monasterio de Hefta, que posteriormente se convertiría en una importante comunidad femenina de conocimiento, donde influyó

notablemente en las monjas.

Matilde de Hackeborn y Gertrudis- su hermana, que fue abadesa de Hefta- aceptaron la autoridad de ser mediadoras «predicadoras y profesoras» que les fue otorgada por sus visiones. [...] Hablaban en un tono mucho más seguro de su derecho a enseñar y aconsejar a los cristianos. (Lerner, 2019: 118)

Es probable que la propia Matilde favoreciese esa seguridad en las que podríamos considerar sus discípulas, con su ejemplo de entrega sus convicciones y de oposición a lo que consideraba injusto.

En el contexto de una Europa que se debatía entre el aire fresco que aportaban las nuevas formas de vivir la religión y el miedo a los cambios, no podemos dejar de resaltar el caso de Margarita Porète, una mujer valiente que desafió a los que se afanaban por mantener vivo ese miedo. Era beguina, pero al parecer su formación era de tipo monástico y es probable que trabajase como copista en algún monasterio del Cister. Hacia principios del siglo XIV escribió su controvertida obra, *El espejo de las almas simples*. Era una mujer independiente, contaba con suficientes medios económicos para sobrevivir y para sufragar la elaboración de las copias de su libro. Posiblemente incluso las realizase ella misma. Esta forma de vida y el contenido de su obra, en la que propone siete estados de gracia para llegar a la unión con Dios, indignaban a los altos mandos eclesiásticos, ya que Porète afirmaba que no es necesario el respeto a las autoridades ni a sus normas para que el alma pueda acercarse a Dios.

Lo cierto es que la beguina vivía en unos tiempos turbulentos, de grandes disputas entre los papas y los reyes, y una voz como la suya en estas circunstancias era muy susceptible de ser introducida en el juego de las estrategias políticas. Además, como afirma Lerner, “la mayoría de las mujeres místicas que no vivían en clausura, hasta el siglo XIX, hablaron sobre acoso, burlas y condenas públicas. Durante los periodos de juicios por brujería, estas mujeres eran especialmente susceptibles a la persecución y a la muerte” (Lerner, 2019: 132). Sin embargo, Margarita Porète no estaba dispuesta a dejar de hablar ni de difundir sus escritos. En distintas ocasiones la llevaron ante los tribunales inquisitoriales y su libro llegó a ser condenado y quemado en su presencia. Acerca de sus últimos años escribe Gerda Lerner:

La mandaron entonces a París para que la examinara un inquisidor dominico, pero allí

se negó a responder cualquier pregunta y a asumir los votos necesarios para su examen. Fue encarcelada y quedó en prisión durante un año y medio. Finalmente, cuando fue llevada a juicio en 1310, el inquisidor sacó una lista de artículos de su libro que los jueces declararon en aquel momento heréticos. [...] Fue trasladada inmediatamente a los tribunales seculares y unos días después fue quemada en la hoguera en la Place de Grève en París. Un testigo de la época habló de su dignidad y valentía inusuales, que hicieron llorar a muchas personas que estuvieron presentes en este calvario. (Lerner, 2019: 133-134)

Algunos historiadores han explicado el proceso a Margarita Porète como una concesión de Felipe IV al papado. El rey de Francia estaba empeñado en acabar con la Orden del Temple, y en aquellos días se estaban llevando a cabo ejecuciones grupales de templarios. Parece ser que al permitir el juicio y la muerte del Porète, el monarca apaciguó un poco la relación con la institución eclesiástica, que se encontraba al borde de la crisis.

En realidad, la forma de vida que proponían las beguinas presentaba muchas similitudes con la de Clara y sus hermanas en el monasterio de San Damián. En ambos casos las mujeres vivían en igualdad de derechos y obligaciones, llevaban a cabo las tareas de forma indistinta, ponían en común los alimentos que producían y se beneficiaban en mayor o menor medida de los bienes de los que disponían. Tampoco se adhirieron a ninguna regla existente, las beguinas se establecieron al margen del orden eclesiástico y Clara escribió una regla para sus hermanas, adaptada al pensamiento y la concepción de la vida y la fe que compartían. Obviamente las clarisas, a diferencia de las beguinas, sí contaban con la figura de la abadesa como superior a todas ellas. Pero la abadesa pensada por Clara se caracterizaba más por mostrarse siempre a disposición de las demás y ser un ejemplo a seguir que por sacar provecho de su posición, como ya hemos visto. En relación con esa proximidad entre damianitas y beguinas se manifestó Jacobo de Vitry, como cuenta Triviño en *El Abrazo del Serafín*:

Jacobo de Vitry, canónigo en Oignies fue un gran admirador y favorecedor de las beguinas, acompañó especialmente y fue el biógrafo de la beata María de Oignies<sup>30</sup>. Escribió de ellas que eran “las únicas fuerzas religiosas vivas capaces de detener, por una parte la herejía, y por otra la decadencia y anquilosamiento de la vida eclesiástica”.

---

<sup>30</sup>María de Oignies, mencionada por Triviño en esta cita, formó parte de uno de los primeros beguinatos del siglo XII que se conocen. Jacobo de Vitry habla de su gran sabiduría y afirma que encontró su vocación como monje agustino gracias a sus enseñanzas: explicaba los misterios y el *Cantar de los Cantares* a quien acudía a escucharla. Por desgracia no dejó su pensamiento y enseñanzas por escrito.

Cuando en 1216 viajó a Perusa para ser consagrado obispo de San Juan de Acre por Inocencio III, observó con sumo interés y curiosidad el movimiento de los Menores. En ese momento hacía cuatro años que Clara y sus hermanas habían iniciado su forma de vida en el convento de San Damián, cerca de Asís. La visitó y escribió desde Génova:

“Pero hallé también un motivo de consuelo en aquellas regiones. Muchas personas de ambos sexos, ricos y seculares, huían del siglo dejándolo todo por Cristo. Ellos se llamaban *frailes menores* y ellas *Hermanas Menores*. Son tenidos en gran reverencia por el Sr. Papa y por los cardenales. No se ocupan en absoluto de cosas temporales (...). De día entran en las ciudades y villas para conseguir algún fruto dedicándose a la acción; de noche vuelven al eremitorio o a lugares solitarios para entregarse a la contemplación. Las mujeres moran en comunidad en carios hospicios cerca de las ciudades. Nada reciben sino que viven del trabajo de sus manos. Y se duelen y se turban en gran manera a causa de que los clérigos y legos las veneran más de lo que ellas quisieran...” (Triviño, 2019: 58-59)

Clara de Asís llegó a estar en contacto con algunas beguinas. Concretamente intercambió correspondencia con una, Ermentrudis de Brujas, pero ella formaba parte de una comunidad a la que probablemente transmitía las palabras y el consuelo de la superiora de San Damián. Lo cierto es que eran años muy complicados para las beguinas porque, en aquel periodo de intrigas y estrategias políticas por parte los monarcas y el Papado por el alcance y las esferas de su poder, estas comunidades de mujeres que funcionaban fuera del orden feudal ponían en entredicho las normas establecidas y podían servir de ejemplo a otros descarriados. Este hecho podía suponer una amenaza para quienes luchaban por el control total de las mentes y las almas medievales.

Al fin, los beaterios eran un fruto de las libertades hurtadas al sistema feudal. Más aun, aquellas mujeres cultas y piadosas, con sus escritos en latín y en lengua vernácula entraban en un coto reservado al clero [...]. Sus detractores fueron fuertes y se sintieron con derecho a sospechar, juzgar y condenarlas con fragmentos de sus escritos sacados de contexto. (Triviño, 2019: 60)

Inmersa en esta realidad, parece ser que Ermentrudis escribió a Clara contándole sus inquietudes, pero esas cartas no se conservan. Sí contamos con la respuesta de Clara, que intentó darle ánimo y fuerzas para continuar siendo libre en su forma de vivir, a pesar de las amenazas:

He sabido, queridísima hermana, que, con el auxilio de la gracia de Dios, has huido felizmente del fango del mundo, por lo que me alegro y me congratulo contigo; y me alegro también, porque, juntamente con tus hijas, vas caminando decididamente por las sendas de la virtud. [...] Breve es aquí nuestro trabajo, mas el premio será eterno; no te dejes confundir por la algarabía del mundo, que pasa como una sombra; no te hagan perder la cabeza los vanos fantasmas de este mundo falaz; cierra el oído a las insinuaciones del infierno y desbarata valientemente sus embestidas; soporta de buen grado la adversidad, y que la prosperidad no te engría, pues esta reclama la fe y aquella la exige; cumple fielmente lo que has prometido a Dios y te recompensará. [...] No tengas miedo, hija: Dios, fiel en todas sus palabras y santo en todas sus obras, derramará su bendición sobre ti y sobre tus hijas, y será vuestro auxilio y vuestro mejor consolador; él es nuestro redentor y la recompensa eterna. (Clara de Asís, 2019: 305-306)

Este intercambio de correspondencia favoreció que Ermentrudis y Victoria, una de sus compañeras, emprendiesen camino hacia Asís para encontrarse con la abadesa, pero cuando llegaron acababa de morir. Aunque no pudieron conocerla en persona, sí tuvieron la ocasión de observar cómo era la vida de las damianitas, y encontraron en su *Forma vitae* la solución para poder dar continuidad a su proyecto de libertad, si bien ya dentro del orden establecido por la Iglesia.

Ermentrudis y Victoria regresaron de su largo viaje con una solución para las beguinas perseguidas y dispersas, y para las mujeres buscadoras de autenticidad que querían dar forma nueva a su ideal. Fueron las propagadoras de la Orden de Santa Clara en los Países Bajos. [...] Se orientaron necesariamente hacia la institución, hacia las nuevas formas de vida claustral, hacia las órdenes terceras o en la vida monástica renovada. A lo largo de los siglos, siempre ha existido en la Iglesia la tendencia de llevar hacia la comunidad institucionalizada, claustral y controlable, las formas de consagración aisladas. Más todavía en aquella efervescencia espiritual del medioevo. (Triviño, 2019: 62-63)

Es evidente que las beguinas que eligieron seguir el camino propuesto por Clara dejaron de estar en el ojo del huracán, y es cierto que la esencia de su forma de vida era similar, pero se vieron obligadas a dejar de vivir a su aire para pasar al encierro del convento, a la obediencia a una regla establecida y al respeto de la figura de la abadesa. Una vida dentro de los márgenes de lo que disponía el Alto Clero medieval, la misma de las monjas místicas desde el siglo XI.

Reconozcamos ahora los ejemplos de emancipación de algunas desobedientes que, a diferencia de las beguinas, sí que se mostraron leales al Papa y aceptaron la vida monástica. Este hecho no debe restar mérito a sus iniciativas y reivindicaciones, aunque es obvio que existe:

Una diferencia evidente entre la popularidad durante la vida y en su posterior impacto, entre las mujeres místicas que permanecieron bajo la tutoría o la protección de un consejero espiritual masculino o de una institución que las apoyaba, y aquellas que funcionaban sin ninguna protección de este tipo. (Lerner, 2019: 129)

A pesar de que no tuvo experiencias místicas, es justo comenzar este recorrido con Hroswitha de Gandersheim, porque es la monja escritora más antigua de la que se tienen noticias y también Maraini se refiere a ella en la novela. Vivió en el siglo X en la abadía de Gandersheim, un destacado centro de enseñanza en la época, y allí es donde elaboró sus relatos con la sombra de la vergüenza sobrevolando su pluma y siempre a escondidas de las otras monjas. La calidad y trascendencia de su obra no ha sido valorada hasta finales del siglo XX, gracias a los estudios de Peter Dronke. Su producción quedó apartada y olvidada como ella misma pretendió, porque al ser una mujer no se sentía digna de que sus escritos fuesen leídos por otros o difundidos. Ella misma llegó a expresar que “a escondidas de todo el mundo y furtivamente, ora sola y con gran afán componiendo, ora mis escritos malos destruyendo, procuraba, en la medida de lo posible, confeccionar algún texto que al menos se pudiese aprovechar, a partir de pasajes de las escrituras de los que había hecho acopio dentro del recinto de nuestro cenobio de Gandersheim” (Dronke, 1994: 99). También escribió que daba gracias a Dios porque “por cuya gracia exclusivamente soy lo que soy [...]; sin embargo, temo parecer más grande de lo que soy” (Dronke, 1994: 111). Estas palabras las interpreta la historiadora Gerda Lerner, en el capítulo *Autorizarse a sí mismas* del ya mencionado libro, de la siguiente manera:

Aquí, bastante temprano en la historia del pensamiento de las mujeres, el dilema fundamental de la autoridad de las mujeres está clara y dolorosamente delineado: su talento proviene de la inspiración, pero aun así teme sus consecuencias porque la definición social de su rol de género excluye la posibilidad de un don como este. [...] La monja Hroswitha, al esconder sus escritos y sus fuentes en la era de trilla de la abadía de Gandersheim [...] suscita un recuerdo doloroso de Harriet Beecher Stowe, en el siglo XIX, que escondía sus escritos en la cesta de costura por temor a que su familia y sus amigos vieran con malos ojos su impropio afán de ser escritora [...]. Durante un periodo

de casi novecientos años, la reivindicación del derecho a pensar y escribir de las mujeres continuó siendo controvertida y cuestionada. (Lerner, 2019: 87)

En *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza*, la autora se refiere a esta mujer que, como tantas otras a lo largo de la historia, quedó en el olvido para el canon literario.

Tempo fa ho letto con divertimento e tenerezza il testo teatrale di una suora dell'anno Mille, Abraham. L'autrice è Roswhita di Gandersheim, che è vissuta due secoli prima di Chiara in un convento tedesco e scriveva opere teatrali che venivano rappresentate nel convento dalle sorelle monache. C'è tanto ingegno e delicata malizia in quei testi, che si rimane stupiti. Come poteva una suora di clausura raccontare la storia di un frate la cui pupilla scappa dal convento e finisce prostituta in un bordello? [...] Alla fine la riporterà in convento e tutti saranno felici. Ma quanto coraggio occorreva per scrivere l'incontro tra un frate e una prostituta? E quanto per ritrarre una ragazza costretta al meretricio per fame quando tutti la indicavano come una donna abitata dal demonio della lussuria e della libidine? (Maraini, 2013:126-127)

Mucho más segura de sus posibilidades y dispuesta a reivindicar su capacidad para diseñar su propia vida se mostró Hildegard von Bingen, a pesar de que sus primeros años en el seno de una familia muy devota no le auguraban muchas posibilidades de conquistar la autonomía que luego alcanzó, gracias a su perseverancia y determinación. A los ocho años de edad fue ofrecida por sus padres, pertenecientes a la nobleza de Renania, como diezmo y entregada como reclusa al monasterio benedictino de San Disibodo.

La consagración como reclusa, significaba literalmente «morir al siglo». Según el rito del *Liber Pontificalis*, el celebrante administraba la «extremaunción», cantaba el *Réquiem* sobre la reclusa postrada en tierra y cubierta por un paño negro. Luego la encerraba en la celda sin más comunicación con el exterior que un ventanillo. (Triviño, 2019: 30-31)

Hildegard estaba al cuidado de Jutta, otra reclusa de dieciséis años, quien se encargaba de su instrucción basada en ejercitar las virtudes, memorizar los salmos y tañer el salterio, según explica María Victoria Triviño. Con el paso de los años, otras reclusas pasaron a estar bajo la tutela de Jutta, prácticamente vivían en comunidad y empezaron a despertarse en ellas anhelos de abandonar la soledad. Y finalmente consiguieron que se les permitiera profesar como monjas benedictinas y vivir bajo el lema *ora et labora*.



Cuando Jutta murió, Hildegard fue nombrada Maestra. A partir de entonces empieza a destacar la fuerte personalidad de Hildegard, que durante toda su vida luchó por vivir del modo que ella y sus hermanas consideraban justo. Y en el monasterio dúplice, Hildegard sentía que ni ella ni sus hermanas tenían la libertad de vivir en comunidad bajo su propio régimen, ya que dependían completamente de los monjes y de las familias nobles que les hacían donaciones. Durante muchos años luchó la Maestra por lograr la independencia, hasta que relativamente la consiguió al separarse físicamente del monasterio de San Disibodo y fundar el monasterio de Rupertberg bajo su dirección. Hildegard actuó de forma muy inteligente al buscar la protección de Bernardo de Claraval, con quien intercambió una fructífera correspondencia.

El santo tenía en gran estima sus escritos y creía sus visiones. Hildegard lleva teniendo visiones desde los cinco años, pero las mantuvo en secreto por temor a que no la creyesen, y sólo en contadas ocasiones las compartió con sus hermanas. Según explica María Victoria Triviño, “a los 42 años la visión fue como fuego ardiente, y alcanzó una comprensión global de la revelación. Ante la novedad de aquella experiencia, se confió al monje de Volmar. Así comenzó la actividad literaria de la Sibila del Rin” (Triviño, 2019: 118). Por su parte, San Bernardo confió plenamente en las visiones que Hildegard describió en su primera obra, *Scivias*, y promovió que la presentasen en el Sínodo de Tréveris, donde dijo al Papa Eugenio III “que no permitiera que tan insigne voz fuera apagada con el silencio, y que confirmara con su autoridad tanta gracia” (Cirlot, 1997: 43), según relata Victoria Cirlot en *Vida y visiones de Hildegard von Bingen* (1997).

A partir de entonces Hildegard intercambió correspondencia también con los Papas que se sucedieron, Eugenio III, Anastasio IV, Adriano IV y Alejandro III; y hasta con reyes y emperadores como Enrique II, Leonor de Aquitania y Federico Barbarroja. Según Gerda Lerner, “su tono en la correspondencia es autoritario y firme, sin mostrar ningún tipo de la sumisión, la timidez y la humildad tan características de una mujer de su posición” (Lerner, 2019: 97). Y es que verdaderamente había conseguido superar sus

reservas y mostrar sin miedo lo prodigioso de su intelecto.

En siglos venideros, aparecería un gran número de personas místicas y santas, como Santa Catalina de Siena o Santa Teresa de Ávila, que combinarían de manera parecida la vida contemplativa [...] con la carrera política y pública, pero Hildegarda fue la primera que diseñó un papel de este tipo para sí misma. (Lerner, 2019: 97)

El prestigio y la autoridad que adquirió eran verdaderamente insólitos en su época para una mujer, al igual que lo fue el hecho de que los Papas la animasen a viajar y predicar mientras continuaba con su labor literaria.

Una vez iniciada su carrera pública, rompió con cualquier precedente al viajar por toda Renania, predicando en grandes ciudades, visitando monasterios, asesorando tanto al clero como a los legos y repartiendo textos de sus sermones. Tardó cinco años en escribir su segundo libro, *Liber Vitae meritorum* [Libro de los méritos de la vida]. En 1173, a sus setenta y cinco años, terminó su último libro de visiones: *Liber Divinorum Operum* [Libro de las obras divinas]. Dejó una gran producción literaria, incluyendo dos grandes obras de medicina y ciencias naturales: *Physica* o *Liber Simplicis Medicinae* [Libro de medicina simple] y *Causae et Curae* o *Liber Compositae Medicinae* [Libro de medicina avanzada o medicina aplicada]. También dejó una obra dramática: *Ordo vitutum*, dos libros sobre un lenguaje secreto que ella misma inventó, un libro de exégesis de los Salmos y dos biografías en honor a San Ruperto y San Disibodo. (Lerner, 2019: 96-97)

Es innegable la gran capacidad que mostró Hildegard para dejar atrás todos los prejuicios y lastres que arrastraba por su género y su época, para superar la cautela inicial a la hora de hablar de sus experiencias y atreverse a ponerlas por escrito. Tanto que llegó a convertirse en una figura de enorme influencia tanto política como social. Gerda Lerner se refiere a ella como:

Una privilegiada en su capacidad de liberarse a sí misma de los roles de género tradicionales viviendo como miembro de una comunidad femenina, disfrutando de lo que Sara Evans apuntó como precondition para la conciencia feminista: «el espacio libre». (Lerner, 2019: 101)

Aunque también apunta que este espacio libre era relativo, dado que tenía lugar en un monasterio femenino completamente subordinado a la jerarquía eclesiástica patriarcal. En realidad, Hildegard siempre se mantuvo dentro del orden feudal que regulaba las relaciones sociales y políticas en la Edad Media, y en el que la Iglesia de

Roma desempeñaba un papel preponderante. Y quizá esa decisión, unida a su inteligencia y su carácter diplomático, le permitió llegar tan lejos, a pesar de todos los obstáculos que tuvo que enfrentar por su condición femenina.

Muy distinto al de Hildegard fue el devenir y el carácter de nuestra Clara de Asís, quien se negó a comulgar con las disposiciones patriarcales que la Iglesia imponía a su género. Aunque, eso sí, siempre se mostró fiel al Papa como representante de Dios en la tierra. Contra esa concepción nunca tuvo nada que objetar. Pero sí se opuso, como ya hemos visto, a dos realidades bien afianzadas en la gestión de los monasterios femeninos de su época: el hecho de que tuvieran que disponer de propiedades y riquezas para poder mantenerse con comodidad, y el tener la obligación de acogerse a una Regla monástica masculina para su funcionamiento.

Clara consiguió fundar en San Damián la Orden de las Hermanas Pobres y, como proyecto novedoso que era, se empeñó en diseñar su propia vida. Junto a Francisco, pretendió vivir según el Evangelio y rechazar cualquier riqueza y posesión, lo cual atentaba significativamente contra las costumbres en las que, con el paso de los siglos, se había acomodado el clero. Es probable que, debido a esta actitud desobediente, Clara no obtuviese permiso, a diferencia de Hildegard, para viajar y predicar la palabra de Dios. Porque, tal y como afirma Adriana Valerio, Clara constituyó un “ejemplo de consciente autonomía [...], que al defender el privilegio de la pobreza opuso a Inocencio III la propia conciencia” (Valerio, 2017: 119).

Clara también tuvo visiones, aunque nunca las puso por escrito. No obstante, dieron testimonio de ello varias de sus hermanas en el proceso de canonización. Maraini ilustra esta experiencia de Clara a través de algunos de estos discursos:

Le sorelle la spiavano ammirate. La capacità di sacrificio di Chiara era sorprendente. [...] Benvenuta da Peroscia racconta che “in quello locho dove epsa madonna Chiara era consueta de intrare alla oratione, lei ce vidde de sopra uno grande splendore, in tanto che credette fusse fiamma de focho materiale”. Una fiamma la circondava come se bruciasse viva. E in effetti Chiara bruciava. Bruciava di passione religiosa, bruciava di febbre emotiva, bruciava d'amore non riamato. (Maraini, 2013: 206-207)

Por su parte, María Victoria Triviño ofrece un paralelismo entre las formas expresivas elegidas por Clara e Hildegard para referirse a estas experiencias. Hildegard afirmó que “una luz de fuego deslumbrante inundó mi cerebro todo, inflamó todo” (Triviño, 2019: 122), mientras que de la experiencia de Clara dijeron sus hermanas que un “resplandor todo rojo que despedía chispas de fuego le cubrió toda su cabeza, la rodeó del todo” (Triviño, 2019: 122). No podemos conocer con certeza el carácter de estas experiencias místicas, pero es evidente que las descripciones que las monjas hicieron de ellas fueron similares y el imaginario que utilizaron para transmitir las también. Y la realidad es que tanto en los casos de Hildegard y Clara como en los del resto de místicas escritoras, son mujeres que se rebelaron contra lo establecido, cada una a su manera, luchando por hacer prevalecer su autonomía y hacer posibles sus proyectos e iniciativas. En el caso de Clara, Triviño cuenta que lo hizo “afirmando la autonomía de su forma de vida; diluyendo las profundas diferencias sociales en la sororidad de sus conventos; confraternizando fuertemente con la sociedad por la pobreza, la sencillez y fuerza intercesora” (Triviño, 2019: 72).

Después de la muerte de Clara, la Orden de las Hermanas Pobres comenzó a expandirse por Europa con cierta rapidez, ya que la suya era una propuesta bien construida, y ratificada por el Papa, que sirvió de refugio para muchas mujeres deseosas de escapar de sus destinos orquestados y vivir su vocación religiosa en la pobreza y en comunidad. La misma pobreza que practicó Francisco, convirtiéndola en base de su pensamiento.

En este contexto, a mediados del siglo XIII nació Ángela de Foligno, carismática mística que también renunció a sus posesiones para vivir como terciaria franciscana, es decir, como laica consagrada. Y lo hizo después de haber vivido en matrimonio y haber tenido ocho hijos que perdió trágicamente. Parece ser que un noble de su ciudad había renunciado a todas sus posesiones para seguir el ejemplo de san Francisco, y esta decisión despertaba las burlas entre los habitantes de Foligno. Sin embargo, Ángela descubrió una propuesta de



vida con la que se sintió identificada y, abandonando las comodidades a las que estaba acostumbrada, buscó en la pobreza y la entrega a los necesitados la forma de sentirse útil y plena. Pronto comenzó a tener experiencias místicas, que su confesor recogió y ordenó en la obra *Memorial*. También es fruto de sus vivencias y conversaciones con sus seguidores la obra *Instrucciones*, un compendio de escritos que fueron dictados por la mística. La escritora Anne-Marie Pelletier reivindica en *El cristianismo y las mujeres* (2002) la figura de Ángela de Foligno como mística metafísica muy conocida y de gran influencia en su época:

Otras mujeres dejaron oír su voz, alto y fuerte, al tiempo que recordaban lo que muchos hombres influyentes de la Iglesia se olvidaban de decir y vivir. Por ejemplo, en el siglo XIII Ángela de Foligno (1248-1309), terciaria franciscana de muy modesta procedencia, dejó un *Memorial*, texto brillante en que el hermano franciscano Arnaldo recogió el relato de su vida espiritual. [...] Después de otra mujer, Clara de Asís, se convierte en la auténtica continuadora de la obra de San Francisco. (Pelletier, 2002: 87-88)

Es interesante destacar la influencia que el ejemplo de unas místicas tuvo en otras, tanto coetáneas como posteriores, así como la influencia que otras mujeres ejercieron en sus vidas. Ángela de Foligno nunca experimentó la vida monástica y, sin embargo, dejó atrás sus propiedades para vivir en la pobreza de acuerdo con el ejemplo de Clara de Asís. También se sabe que Ángela, como Clara, realizaba obras de caridad y de atención a los necesitados junto a una amiga de la que no se sabe con certeza el nombre, Pasqualina o Masazuola. Clara intercambió correspondencia y actuó casi como guía espiritual y consejera de mujeres como Ermentrudis de Brujas y la princesa Inés de Praga, quienes confiaban a la madre superiora de San Damián sus dudas y tribulaciones. Ermentrudis, como beguina, vivía en comunidad con otras mujeres que habían dejado atrás sus ataduras y emprendió el viaje hacia Asís con su compañera Victoria, con quien compartía inquietudes y anhelos de libertad.

La propia Hildegard actuó también como figura de referencia para otras místicas contemporáneas, como Isabel de Schönau, que le escribía cartas en busca de consejo y consuelo ante las burlas que sufría cuando hablaba de sus visiones. Por su parte, Hildegard destacaba la gran influencia que había ejercido en ella la reclusa con la que vivió en la celda desde que era una niña y que se encargó de su educación. Así, “reconoció y dio crédito de la fuerte influencia de una mujer maestra, en su caso la anacoreta Jutta. Ella, a

su vez, transmitió un modelo de tutoría y liderazgo a sus discípulas” (Lerner, 2019:101). Comprobamos así cómo la influencia y los roles pasaban de unas a otras, que al principio actuaban como discípulas y, cuando su reputación se consolidaba, pasaban a asumir el papel de maestras o guías de otras.

Es necesario destacar esta intrincada red de sororidad medieval y explicarla porque, tanto a través de su pensamiento como de su obra, Dacia Maraini defiende la importancia de que se reconozca el papel que han desempeñado las mujeres a lo largo de la historia, para que otras mujeres puedan sentirse identificadas e inspiradas por ellas a la hora de emprender sus propios proyectos y desarrollar su pensamiento. Se trata de uno de los propósitos literarios de Maraini, el ofrecer a las mujeres del siglo XXI mujeres del pasado que les puedan servir de referentes e inspiración a la hora de ser valientes y emprender los proyectos vitales con los que realmente se puedan sentir realizadas y no coartadas. Por esa razón, el rol de mujer guía o interlocutora de otra mujer como figura de referencia en la búsqueda de un camino propio, también lo encontramos en la novela en la relación que se establece entre la autora y Clara Mandalà. De esta forma reivindica Maraini la importancia de la sororidad a la hora de educar, acompañar, estudiar, enseñar, aprender, y, en definitiva, de que las nuevas generaciones de mujeres desarrollen conscientemente su *yo* y su autonomía.

## 5.2 Escenarios

Es importante tener en cuenta el papel de los contextos en que se va situando el relato a la hora de analizar la estructura interna de una novela. En *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza*, la descripción que Maraini lleva a cabo de cada uno de los lugares en que sitúa la narración es fundamental para comprender realmente su mensaje. Son muy diversas las ciudades y las épocas a las que hace referencia la autora a lo largo de la novela, así como la función que Maraini les atribuye.

El primer lugar citado en nuestra obra es San Pellegrino, un pueblo de Sicilia en el que afirma vivir Clara Mandalà en la primera carta que envía a la escritora. “Sta in fondo a una isola disgraziata eppure bellissima che lei conosce bene e che io amo ma di cui sento addosso i difetti come tante pulci affamate” (Maraini, 2013: 9); así se refiere la joven siciliana al lugar que la vio nacer. Esta descripción es fundamental a la hora de comprender los problemas que Mandalà cuenta a Maraini en sus cartas sucesivas. La isla

de Sicilia es una de las regiones menos desarrolladas de Italia tanto a nivel económico como social, debido sobre todo al problema de la Mafía que ha dificultado drásticamente ese progreso. Si bien es cierto que el crecimiento del turismo ha dado un importante impulso a la economía de la isla en los últimos años, este hecho es perceptible sobre todo en las ciudades grandes, mientras que en las pequeñas y en los pueblos la forma de vida y la mentalidad imperantes continúan ancladas en el pasado.

Clara Mandalà se describe como una chica de diecinueve años llena de inquietudes que no encuentran respuesta en su contexto. Habla de las dificultades que tuvo que hacer frente para poder realizar sus estudios de secundaria, porque en el pueblo únicamente existían colegios, viéndose obligada a dedicar muchas horas a los desplazamientos y a levantarse cuando todavía no había salido el sol. Asistir a la universidad nunca fue una opción para ella, dado que su familia no contaba con los medios económicos necesarios para costearle una vivienda, hecho que habría resultado indispensable debido a la distancia de la universidad respecto a su hogar, ni los estudios. Clara afirma no sentirse satisfecha en el entorno que describe, y a partir de sus palabras podemos deducir que la propia realidad que la rodea es uno de los factores que favorecen sus dudas e inquietudes.

Chiara invocava il silenzio. Ed io abito nel silenzio. Non riesco a parlare con nessuno. Le voci qui rimbalzano sulle pietre nere che ha lasciato la lava scorrendo e solidificandosi, scivolano lungo le nuove strade asfaltate, ma sono voci prive di significato. Non riesco a trovare qualcuno che parli con una voce significativa. Per questo mi rivolgo agli scrittori. [...] Gli scrittori parlano? No, gli scrittori scrivono. Non è la stessa cosa. Ma la loro scrittura ha un ritmo musicale che, quando è riconoscibile, si infila nelle orecchie come un succo nutriente e quel ritmo parla alla mente. (Maraini, 2013: 22-23)

A causa de su sensación de soledad y aislamiento en su pequeño pueblo en medio de la isla, la joven siciliana toma la firme decisión de encontrar a un escritor o una escritora que la ayude a resolver sus dudas y aclarar sus pensamientos respecto a sí misma y respecto a su actitud ante la realidad. Y la mejor forma que se le ocurre para lograrlo es sugerir a Maraini que investigue y recupere de entre las sombras a la figura de Clara de Asís, con quien la estudiante asegura tener mucho en común además del nombre. Por esta razón, el escenario en el que pasa sus días Mandalà es fundamental para que obtengamos el punto de partida de nuestra novela. Porque se trata de un lugar que no le proporciona ningún tipo de satisfacción ni estímulo, habitado por personas con las que Clara no

comparte inquietudes ni motivaciones vitales. Así, la descripción que Maraini efectúa del contexto que rodea a Mandalà da credibilidad a su situación.

Por otra parte, Clara Mandalà está tan convencida de su conexión atemporal con santa Clara que decide viajar a Asís para conocer el entorno en que vivió. Mientras tanto, continúa el intercambio de correspondencia con Maraini, quien al principio se niega a satisfacer la petición de ayuda de la siciliana. Cuando llega a la ciudad, atrapada por la recreación de la Asís medieval que está leyendo en uno de los muchos libros sobre la santa que ha recopilado, la joven siente que viaja en el tiempo para situarse en la realidad que rodeó a su homónima. Parece esperar que este hecho la ayude a comprender las decisiones que tomó santa Clara, muchas de las cuales comparten ambas mujeres.

La città di Assisi mi ha riempita di meraviglia: forse perché l'ho vista subito con gli occhi del libro che sto leggendo, ovvero attraverso le ricostruzioni virtuali di uno storico del Medioevo. Stradine scoscese, muli e cavalli che vanno in su e in giù, palazzetti dai portoni bullonati, casupole di legno e mattoni, chiese eleganti e gigantesche. Appena quei muli si sono messi a pestare le zampe veloci sul selciato di pietre invece mi è sembrato di entrare in un film di Pasolini. Le strade dall'acciottolato in rilievo non erano più fuori da me, ma stavano sotto i miei piedi, le torri strette e severe si alzavano davanti ai miei occhi, le case antiche dai muri massicci erano lì perché vi appoggiarsi una mano e provassi il trasudare delle pietre. Quando ho sentito aprirsi una finestra sulla mia testa, istintivamente mi sono scostata, spendo che in quelle case, anche le più ricche, non c'erano gabinetti e l'orina veniva raccolta nei vasi da notte che poi una manina si serva frettolosa rovesciava in mezzo alla strada la mattina. [...] Ho visto perfino dei muli carichi di legname che si arrampicavano, proprio come nel mio paese, su per quelle strade impervie. Ho visto le botteghe dell'Assisi duecentesca, con gli orci in vista e le pile di tele ben piegate su sé stesse. (Maraini, 2013: 11-12)

Obviamente Maraini no sitúa materialmente a Mandalà en la Asís medieval: con esta descripción tan minuciosa pretende trasladar a quien la lee al escenario en que Clara de Asís llevó a cabo sus revolucionarias acciones. Porque realmente los escenarios de una novela no tienen que ser a la fuerza los que rodean las acciones de cada personaje, también pueden ser escenarios virtuales o imaginarios y éstos resultan todavía más evocadores. La razón es que lo importante a la hora de comprender una historia o a un personaje, es preciso alcanzar cierto nivel de empatía con sus las experiencias que cuenta. La descripción de Clara nos sitúa en una ciudad italiana de la Edad Media, con sus típicas

callejuelas escarpadas, casas de ladrillo y madera, tiendas y torres entre las que se mueven los animales que transportan materiales y alimentos.

Santa Clara vivió en el siglo XIII, por lo que cuando la joven habla de palacios e iglesias elegantes y gigantescas, nuestros ojos visualizan las preciosas construcciones propias del gótico italiano. Podemos imaginar también a la joven Clara, con sus ricos vestidos y las joyas que solían lucir las mujeres nobles, paseando acompañada de su madre y sus hermanas poco antes de tomar la drástica decisión de abandonarlo todo. Y a los lugareños, personas cuya vida estaba dominada, como en el resto de Europa entonces, por un estricto sentimiento religioso. Si bien el Dios del siglo XIII no era ya el castigador de la Alta Edad Media, nuestra Clara de Asís es el mejor ejemplo de que en aquellos años se estaban multiplicando las corrientes de pensamiento dentro de la Iglesia. Era un momento en que también estaban creciendo las ciudades, proliferaban nuevas rutas terrestres y marítimas que favorecían los intercambios comerciales y culturales, y se perfeccionaban las herramientas agrícolas para aumentar la producción y poder así alimentar a la creciente población europea. Se respiraban vientos de cambio, y eso preocupaba profundamente a una institución como la del clero, que había logrado atesorar un enorme poder e influencia, tanto social como política, en el transcurso de los siglos anteriores.

Sin embargo, esta circunstancia había favorecido su relajación en cuanto a costumbres y a la idea de que debían seguir el ejemplo de Jesucristo en su forma de vida, posibilitando así que los fieles observasen y siguiesen su ejemplo. Así, durante estos años eran muchas las voces que criticaban a una Iglesia corrupta en sus ideales, rodeada de casos de nepotismo, simonía y escándalos sexuales. Desde el punto de vista de la reacción de las mujeres ante una práctica de la fe con la que no se sentían identificadas, ya hemos visto la proliferación de beaterios, beguinatos y el abrazo a la vida monástica con la intención de desarrollar proyectos de fe propios. En el convento las mujeres conquistaban un pequeño espacio de libertad al que de ninguna manera podían optar si accedían al matrimonio. Una libertad relativa que, según Maraini en la novela, fue suficiente para que Clara de Asís desarrollase y pusiese en práctica su gran proyecto. Sin embargo, era preciso que el lector fuera capaz también de tomar conciencia de cuáles eran las condiciones materiales de las monjas en clausura. Así, la escritora dedica una especial atención a la descripción de conventos, tanto el de San Damián como otros que ella misma conoce.

Ricordo la visita a un convento di clausura peruviano del Settecento. Non capita spesso di entrare in un convento-museo conservato perfettamente come era più di trecento anni prima. Con le sue stanze, il suo refettorio, le sue cappelle, le sue cucine, il suo giardino, le sie cellette piene degli oggetti che avevano usato le suore nella loro vita quotidiana. Appena entrata nelle ampie sale buie tappezzate di ritratti scoloriti dal tempo, ho provato una specie di stretta dolorosa della memoria [...]. Ricordo la curiosità con cui i sono soffermata nelle celle, suscitando l'impazienza dei miei accompagnatori. Ma di quel lettuccio solitario rozzamente intagliato nel legno mi sembrava di conoscere i bitorzoli del materasso, la forma del cuscino, la ruvidezza della coperta. Una cameretta spoglia, dalle pareti nude, bianche, su cui spiccava un enorme crocifisso veristico, dalle braccia color carne, il sangue che sprizzava dai piedi inchiodati, la testa dai lunghi capelli piegata dolorosamente sul collo, le braccia dai muscoli magri e tesi come corde. Per mobile c'era solo una panca di legno scuro, un inginocchiatoio e una cassa con sopra appoggiato un vecchio e appannato rosario di madreperla. (Maraini, 2013: 110-111)

Si bien en el relato señalado Maraini hace referencia a un convento peruano del siglo XVIII que visitó en el pasado, es evidente que la intención de la autora es proporcionar al lector una información veraz, de primera mano, para que pueda acceder más fácilmente a la realidad física de un convento. Así, Maraini mencionada todas y cada una de las estancias que habitualmente forman parte del recinto, tales como las celdas de las hermanas, el refectorio, la cocina, la capilla y el jardín. Sabemos que en el caso del convento de San Damián no había jardín, pero, a cambio, contaban con un espacio abierto en el huerto donde las monjas trabajaban la tierra para obtener los frutos necesarios para su sustento.

El viaje en la memoria que realiza la autora para traer al relato los recuerdos de aquella visita, hacen posible la introducción en el mismo de un escenario que resulta de gran utilidad para favorecer la comprensión de las condiciones en que vivían Clara de Asís y las damianitas. Eran unas condiciones duras, rodeadas de una gran austeridad, dado que la *Forma Vitae* ideada por Clara determinaba que todas debían dejar atrás sus posesiones y entregarse a la pobreza más absoluta, pudiendo contar únicamente con lo imprescindible para sobrevivir. Maraini habla en su descripción de una habitación pequeña, con una cama y pocos muebles de madera pobre, y las paredes blancas vacías a excepción del crucifijo. La sencillez de la celda, que contaba estrictamente con lo necesario, consigue evocar el ambiente de austeridad en que vivían las monjas y resaltar todavía más las paupérrimas condiciones que rodeaban a las monjas de San Damián.

Al respecto, Maraini cuenta que ellas no contaban con una celda para cada una, ni con una estructura de madera para sus camas. Clara y sus hermanas dormían en sus jergones sobre el frío suelo, todas juntas a excepción de las ancianas y las enfermas, que precisaban de algo de comodidad. De esta manera, el hecho de que Maraini relate en la novela su visita al convento peruano consigue oponer la realidad de las monjas que allí vivían a la de las hermanas de Clara en Asís. En ambos casos las mujeres se encuentran rodeadas de lo imprescindible, pero lo imprescindible, para quien ha hecho voto de pobreza y considera que las posesiones son como piedras que impiden ser libre, queda reducido a la mínima expresión. Así continúa la escritora el relato de sus evocadores recuerdos, describiendo el escenario con gran minuciosidad:

Quando siamo scesi nelle grandi cucine con le pentole di rame appese alle pareti, sono stata assalita dagli odori forti della cipolla tritata, dei fagioli che bollivano in un pentolone sul fuoco di carbonella. Conoscevo perfettamente il sapore dell'acqua che aveva a lungo ristagnato dentro la giara di terracotta e del vino rosato asprigno che veniva versato con parsimonia nei bicchieri delle suore. Sapevo quanti passi si dovevano fare per raggiungere il catino in cui si potevano lavare le verdure dell'orto, avrei potuto a occhi chiusi raggiungere con una mano le uova che stavano allineate sullo scaffale più alto, il pane avvolto in un panno giallo, e sentivo sotto le dita la ruvidezza della sabbia con cui venivano puliti i piatti quando mancava l'acqua. In giardino ho riconosciuto la ingenua e straordinaria macchina per lavare i panni, per cui l'acqua tirata su dal pozzo veniva fermata in un bacino di pietra da cui scorreva dentro il tronco cavo di una grossa canna di bambù e si riversava in una vasca di legno per poi, attraverso un sistema di corregge, tornare al bacino, pulita delle sue schiume, dove poteva essere riutilizzata. (Maraini, 2013: 111-112)

Una de las tareas cotidianas de las monjas era, necesariamente, la de cocinar para el almuerzo y la cena de todas. Quizá en San Damián había mujeres a las que se les daba mejor la cocina y tenían esta tarea asignada, o quizá no, debido a la insistencia de Clara en que se repartieran equitativamente tanto los bienes, siempre que fueran necesarios, como las obligaciones. El principio de igualdad entre todas, incluso de la abadesa con las demás en el trabajo diario, era uno de los fundamentos del pensamiento de Clara. Lo cierto es que Maraini consigue trasladarnos a esas cocinas y a esos pasillos en los que se accedía con placer a los aromas de los alimentos en cocción. Con la descripción de este escenario consigue que seamos capaces incluso de sentir el gozo de las monjas al percibir esos olores, a sabiendas de que enseguida llegaría a sus vientres el poco alimento del que

disponían y que resultaba imprescindible para que sus cuerpos pudieran seguir en pie, trabajando.

Otra de las tareas cotidianas, tanto en el convento peruano descrito por Maraini como en el de San Damián, era la costura. Clara y el resto de las damianitas dedicaban gran parte del día a bordar corporales, que más tarde enviaban a muchas de las iglesias de Asís a través de sus colaboradores, los *fratres minores*. Con la intención de favorecer la recreación de la vida cotidiana de las monjas las mentes de los lectores, la autora escribe:

Volevo fermarmi in giardino, affacciarmi al pozzo di pietra coperto ora da una lastra di ferro su cui troneggiava un alto vaso di gerani. [...] Volevo visitare la sartoria dove ancora giacevano i panni accasati. Volevo soffermarmi su una cesta con l'occorrente per cucire, volevo toccare una tenda bianca con i ricami in rosso e azzurro. (Maraini, 2013: 112)

Lo cierto es que la autora se refiere con frecuencia a esta actividad del bordado, a la que santa Clara dedicó horas y horas de su vida, sobre todo durante los veintinueve años que duró su enfermedad. Además, hace hincapié en la descripción de una escena en la que la superiora de San Damián se encuentra tendida en su jergón mientras realiza los bordados.

È facile immaginarla, monna Chiara, distesa sul pagliericcio appoggiato per terra, la schiena sollevata da alcuni panni arrotolati, che fila, cuce e ricama i suoi corporali. Il pagliericcio stava probabilmente appoggiato alla parete, altrimenti come avrebbe fatto a stare seduta? Ma cosa ricamava su quei corporali? (Maraini, 2013: 115-116)

Es fundamental que el lector sea consciente de cuál era la realidad cotidiana de Clara durante todos aquellos años, para que pueda realmente comprender la personalidad de una mujer revolucionaria en su tiempo, su tenacidad y perseverancia en la empresa de ver aprobada su *Regla* a pesar de tantas adversidades.

Así pues, como hemos visto, es fundamental la recreación de los espacios del convento a la hora de crear una proyección de las circunstancias que rodeaban las actividades diarias de las monjas de San Damián. Para ser capaces de palpar hasta qué punto la pobreza regía la forma de vida de las damianitas. Por esa razón, Maraini dedica distintos momentos de la narración a realizar descripciones del entorno en que tenían lugar los hechos sobre los que reflexiona.

Certamente non c'erano pellicce in San Damiano, ma coperte ruvide sì, e forse anche qualche pelle di pecora. E sicuramente c'erano le pulci, come dappertutto. E anche le cimici. E Chiara, quando si accorgeva che una ragazza si grattava in continuazione la testa, doveva correre ai ripari, altrimenti quei pidocchi si sarebbero sparsi per tutto il convento. Ma dove trovare le foglie di ontano? Ad Assisi le casalinghe usavano la pece e l'olio oppure l'aceto contro i pidocchi. Ma la casa comune era, per sua volontà, priva di tutto. Perfino l'acqua era razionata. Come pulirsi i piedi sporchi dopo una giornata a correre sugli impiantiti polverosi e per il chiostro fangoso? L'acqua calda poi la si usava solo quando c'era legna a disposizione. Se frate Leone o frate Jacopo non arrivavano con la fascina, non si sarebbe neanche potuto mettere sul fuoco quel poco di ceci che un contadino gentile aveva loro consegnato in un sacco ormai arrivato al fondo. (Maraini, 2013: 54-55)

Cualquier tela necesaria en el convento, ya fuera para vestir o para cubrirse en las frías noches, la autora insiste en que era áspera. Maraini emplea la palabra “ruvida” para transmitir la sensación de que no era agradable, no era cómoda. Eran telas pobres y sencillas, que servían para un fin necesario y por ello eran utilizadas por las monjas. Hacían uso de túnicas y mantas ásperas para cubrir su desnudez y para no caer enfermas en el gélido invierno de Asís. Además de contra el frío, Maraini cuenta que Clara y sus



hermanas tenían que combatir con frecuencia contra piojos, pulgas y chinches en los distintos rincones del convento. Y que solían tener los pies sucios porque andaban descalzas en un claustro lleno de fango por la lluvia, pero no disponían de toda el agua que necesitaban para mantenerlos limpios. Porque eso tampoco

supone un problema cuando la conciencia que guía tus pasos está determinada por la búsqueda constante de la pobreza. Es preferible conservar el agua para calmar la sed cuando ésta no sea soportable y para cocinar los humildes alimentos que recogían del huerto u obtenían como limosna. Maraini se refiere en numerosos momentos de la novela a que las damianitas y Clara iban descalzas. Tanto en invierno como en verano, bajo la lluvia o la nieve, ellas no consideraban una cuestión de supervivencia el llevar calzado para protegerse. Sin embargo, es fácil imaginar que en esas circunstancias los pies dolerían, sufrirían innumerables lesiones, hasta quedar prácticamente insensibilizados.

Certo, ai piedi nudi vengono i calli. Nessuno si è mai occupato dei poveri piedi callosi di Chiara di Assisi. Piedi che per diciotto anni avevano calzato scarpe morbide, con fibbie vezzose che luccicavano sotto i broccati della veste. Piedi che da un giorno all'altro erano stati spogliati di calze e scarpe e costretti a camminare- forse saltellare, le prime volte che avevano toccato il pavimento ruvido del convento- sulle pietre, sulla terra, nella polvere. Si saranno feriti all'inizio, delicati e abituati alla protezione com'erano, quando avranno toccato un gradino sbreccato, quando avranno sfiorato gli spini di un cespuglio di more nel chiostro del convento? Le cronache dicono che le scarpe erano ammesse solo alle servituali, quelle che potevano uscire dal convento e cui erano affidati i rapporti con l'esterno. Dentro si stava scalze. (Maraini, 2013: 76-77)

Así tenemos la descripción de los dos escenarios principales de la novela, que resultan fundamentales para comprender realmente las circunstancias vitales que rodean a las dos Claras y sus motivaciones. El del pueblo siciliano en el que vive Mandalà, en el que la estudiante no encuentra las respuestas que busca y por ello ve acentuadas sus incertidumbres, y el del convento de San Damián, en el que Clara de Asís desarrolló su pensamiento y escribió y puso en práctica su *Forma Vitae*, en la más absoluta pobreza, desprovista de cualquier cosa que no fuera absolutamente indispensable para sobrevivir. La insatisfacción de la joven siciliana en su entorno, que acentúa su ansia de encontrar respuesta a las preguntas que la atormentan, supone la excusa por la que Mandalà comienza a escribir a Maraini y da lugar al intercambio de correspondencia que nos proporciona el punto de partida de la novela. De ahí su relevancia.

Por otra parte, los distintos momentos de la narración en que la escritora hace referencia a las condiciones materiales entre las que trascurrían los días de santa Clara, cumplen la función de dar consistencia a la historia y coherencia al relato. Sin embargo, es preciso tener en cuenta en los escenarios descritos por Maraini uno más, uno al que únicamente se hace referencia en un momento muy concreto de la narración. Se trata del escenario en que san Francisco y los hermanos menores dieron la bienvenida a Clara a su nueva vida, la noche que huyó de su casa dejando atrás todos sus bienes y la posibilidad de un futuro lleno de riquezas y comodidades. No obstante, como ya hemos visto, esos privilegios exigían una contrapartida que Clara rechazaba profundamente: una vida en matrimonio, bajo la tutela de un marido y sin un mínimo espacio de libertad. Su fe era demasiado fuerte, y sus ansias de independencia también. En primer lugar, Maraini describe la situación en el interior de la casa de Clara cuando la joven se dispone a huir.

Così è raccontata la fuga di Chiara. Non si tratta di una fuga qualsiasi. La ragazza scende silenziosa, di notte -portava ancora le sue scarpette di pelle di daino che le calzavano così bene? Pare che Francesco le avesse detto di arrivare vestita come al solito, stretta nei suoi broccati e nelle sue sete. Chiara è scesa dalla sua camera in punta di piedi per non farsi sentire, si è avvicinata alla porta piccola, quella laterale che rimaneva sempre chiusa e si apriva solo in caso di trasporto di cadaveri. Il morto non può passare dalla porta principale da dove si esce ma si rientra. La sua uscita deve avere qualcosa di definitivo che esprima l'addio dalla casa. Da quella porta che simbolizza l'addio del corpo, Chiara scende in strada. La leggenda dice che la porta era chiusa con spranghe e pietre, in modo tale che difficilmente una ragazzina avrebbe potuto aprirla. Eppure Chiara ci riesce. Con l'aiuto di Cristo? O del pensiero di san Francesco? Fatto sta che apre quella piccola e robusta porticina dedicata ai morti e si dilegua nella notte della città addormentata. (Maraini, 2013: 48)

La escritora empieza situando al lector en el contexto de aquella noche del siglo XIII en la fría Asís a través de la descripción de los primeros pasos de Clara, cuando todavía no ha salido de su casa. Maraini se recrea en el elemento de la puerta lateral debido a la gran carga simbólica que posee. Clara estaba a punto de dejar en el pasado toda una vida de comodidades como aristócrata para no volver jamás. Por esa razón, parece importante resaltar que la joven eligió salir del que había sido su hogar hasta ese momento por la puerta destinada a los cadáveres. Cuando alguien moría, el cuerpo debía ser trasladado al cementerio a través de esa puerta porque, tal y como explica Maraini, su salida suponía el adiós definitivo a la casa. Otras interpretaciones indican que esa puerta “respondía a la creencia de que los muertos regresan. Sacándolos por la «puerta de los muertos» se pretendía desorientarlos para que no supieran volver a casa” (Triviño, 2019: 37). El caso es que con este relato la escritora consigue evocar la imagen de una noche fría, silenciosa, oscura, en la que una joven se lanza a las calles sin miedo, con firmeza y determinación, tal es su fe y su convencimiento de entregarse a la pobreza.

Este gesto, bajo la mirada de hoy, no parece tan atrevido ni subversivo. Sin embargo, hemos de tener en cuenta que en la Edad Media las mujeres nobles rara vez salían solas, mucho menos si eran apenas unas niñas, y todavía menos en mitad de la noche. Los peligros que acechaban tanto a hombres como a mujeres en la oscuridad de las calles eran numerosos, teniendo en cuenta que entonces, nadie que se considerase de bien estaba fuera de casa a esas horas. Y si pensamos en que la crianza y educación de las niñas estaba completamente orientada a que crecieran convencidas de que eran seres

débiles e incapaces de tomar decisiones, resultan todavía más admirables la voluntad, la autonomía y el valor que demostró Clara de Asís. Una vez consiguió abrir la puerta, que según afirma Maraini estaba bloqueada con trancas y piedras, la joven Clara se aventuró bajo las estrellas en busca de su amigo Francisco.

Per arrivare a San Damiano deve percorrere un lungo tragitto a piedi. Cinque chilometri, scrive Giovanni Boccali. Avrà con sé una lampada? Ci sarà stata la luna piena che illuminava il cammino? Avrà indossato un mantello che le copriva anche la testa? [...] Ma dove va la ragazzina scalza, la figlia di Favarone Scifi di Offreduccio e di madonna Ortolana Fiumi? Al convento di Santa Maria degli Angioli chiamato la Porziuncola. Dove Francesco l'aspetta con i suoi compagni di preghiera. Non è difficile immaginare la piccola chiesa, i pochi frati- scalzi anche loro? - che pregano a voce alta in mezzo a un cerchio di candele accese. Erano moccoli più che candele, fatte di una cera di poco prezzo che mandava un odore forte di sego, in effetti non era cera di api ma grasso di bue. E spingeva in alto un fumo oleoso, grigio, che puzzava e raschiava la gola. Arriva Chiara. Avranno sentito il leggero rumore dei suoi piedi scalzi sull'impiantito di pietra? [...] Chiara viene accolta con affetto dai frati. Nessuno saprà mai se l'hanno anche abbracciata. [...] È probabile che si sia formato un cerchio attorno a lei e che quel cerchio si sia interrotto per lasciare spazio a Francesco. Ma Chiara e Francesco si erano messi d'accordo per quella fuga? (Maraini, 2013: 49-50)

Maraini comienza la descripción del espacio que rodea a Clara cuando escapa de su casa con una serie de preguntas que consiguen despertar la imaginación del lector. Se sabe que la intrépida joven huyó de noche, pero es imposible saber con certeza los detalles del camino que la condujo hasta Francisco. Maraini sugiere que algo tuvo que alumbrar sus pasos entre tanta oscuridad, posiblemente una lámpara que hubiera llevado consigo o quizás la propia luna. Cinco kilómetros de tierra separaban Asís del destino de Clara, la iglesia de la Porziuncola. La autora hace referencia al grupo poco numeroso de frailes que la esperarían allí, entre los que se encontraba el *Pobrecillo* de Asís. La imagen más evocadora la consigue Maraini cuando describe el olor que emanaban las velas encendidas durante la oración de los *fratres minores*, un olor pegajoso a grasa de animal arrastrado por un humo oscuro y denso. En este escenario imagina la escritora que se encontraron santa Clara y san Francisco, y lo más importante es que con su descripción logra que cualquiera consiga trasladarse en el tiempo hasta aquella fría noche, levemente iluminada por las llamas de las velas, en la que resonaban graves voces orando al unísono entre nubes de humo gris.

La importancia de una descripción tan minuciosa de esta escena reside en su significado. El escenario que se dio aquella noche supuso un punto de inflexión en la vida de Clara de Asís, la aceptación de una nueva forma de vivir que ya practicaban los que la recibieron reunidos en aquella pequeña iglesia. Pero con una notable diferencia: al ser mujer, Clara no tendría libertad de movimiento ni de acción, debería permanecer encerrada entre los muros del convento de San Damián como madre superiora. Ese rol se lo encomendó Francisco contra su voluntad, Clara accedió porque era consciente de la importancia de la empresa de la que era pionera y de su ejemplo para otras mujeres. La escena en la Porziuncola en aquellas oscuras horas supone el adiós definitivo de Clara a una vida de comodidades y riquezas que, como ya hemos analizado, para ella suponían una prisión mucho mayor que el confinamiento en el convento.

A la vez, también es el primer paso del proyecto de Clara, aquel momento inmortalizado por las palabras de Maraini en la novela está lleno de emociones, incertidumbre ante lo desconocido, ansias de libertad para vivir la fe a su manera y un gran sentimiento de responsabilidad. Porque Clara estaba profundamente convencida de su decisión, y era plenamente consciente de que llevar a cabo un cambio como el que ella proponía, que podía servir como ejemplo a otras jóvenes nobles de Asís y alrededores, realizado con serenidad y plena conciencia iba a suponer un trabajo muy duro. Tanto que luchó hasta el último día de su vida, con todo su ánimo y sus fuerzas, para que su nueva *Forma Vitae* fuera aceptada oficialmente por el papado y así pudiera tener continuidad. Así, esa reunión al aire libre que fue la última para Clara constituye uno de los escenarios más significativos del relato de Maraini, debido a las todas sus implicaciones.

### **5.3 Los personajes y su evolución**

Para valorar la consistencia de una historia, su coherencia y credibilidad, es fundamental tener en cuenta la personalidad de los personajes que la protagonizan, así como el papel que cada uno de ellos desempeña en el desarrollo del relato. En el caso de *Chiara di Assisi*, Maraini se convierte a sí misma en uno de los personajes principales de la narración, en compañía, obviamente, tanto de Clara Mandalà como de Clara de Asís.

La autora se convierte en el personaje que reflexiona e investiga sobre la vida de la santa, instigada por una joven que consigue despertar su interés hablándole de las dificultades a las que se enfrenta como mujer en pleno siglo XXI. Esto ocurre en la

primera parte del relato que, como determinamos en el subcapítulo sobre el género literario del escrito<sup>31</sup>, es presentado por Maraini en forma de novela epistolar. Una estudiante siciliana llamada Clara Mandalà se dirige por carta a la escritora, hecho que supone el primer paso para el establecimiento de una larga conversación entre ambas sobre cuestiones intrínsecas a la vida de las mujeres, que derivará en la investigación sobre la figura de Clara de Asís. De este modo, en primer lugar el papel de Maraini en la novela es el de interlocutora de Clara Mandalà, ya que en las breves respuestas que envía a la joven se muestra absolutamente desinteresada en sus problemas y en la empresa que la estudiante siciliana le propone.

Sin embargo, conforme avanza el relato la autora se va viendo atrapada por los argumentos de Mandalà quien, con paciencia y largas explicaciones sobre sus vivencias e inquietudes, termina por convencer a Maraini de que se implique en la recuperación de una figura histórica tan carismática y trascendente como la santa de Asís. La joven afirma percibir una especie de conexión intertemporal con santa Clara, entre sus propias experiencias y las que ella tuvo que enfrentar, como reflejo de circunstancias materiales e inmateriales comunes que han afectado siempre a las mujeres, a lo largo de los siglos. Su pretensión es la de desgranar las motivaciones detrás de las acciones de Clara de Asís, para así poder analizar también las propias; su objetivo es llegar a comprender el origen de sus miedos y anhelos para poder ofrecerles una solución. Las palabras que escriben son el reflejo de sus puntos de vista sobre los distintos temas que el estudio y las lecturas sobre la vida de Clara de Asís les van ofreciendo.

*Cara scrittrice*

Non sia così sospettosa. Abbia fiducia. Mi deve credere: non sono una scrocona e neanche una arrivista. [...] penso che lei possa aiutarmi. Ad approfondire il senso di questo nome che mi sembra tanto pesante da comunicarmi un senso di responsabilità storica. Ho la strana sensazione che scoprendo chi era Chiara io possa scoprire chi sono io. Anche perché, continuando le mie letture, mi stupisco sempre di più delle affinità che ci legano, oltre il nome. Qualcosa di disperato per esempio e di lacerante che accompagna la sua vita e che, con tutte le distinzioni possibili, con tutto il rispetto per la sua santità, accompagna anche la mia vita. Le sembra sconveniente questa mia lettura di una grande santa? (Maraini, 2013: 18-19)

---

<sup>31</sup> Cfr. Capítulo 4, pp.124-138

El entusiasmo que inicialmente mostraba Clara Mandalà al intentar convencer a Maraini de que escribiese sobre la santa, va pasando progresivamente a ser más visible en las cartas que redacta la escritora. Y así va avanzando la relación epistolar entre ambas mujeres hasta que llega un momento en que la joven da a entender a Maraini que sus dudas la han sobrepasado, y desaparece. Ese es el momento en que Maraini comienza su diario, en cuyas páginas deja patente el vacío que la desaparición de Mandalà ha dejado en sus días de investigación sobre Clara de Asís. Así, la escritora pasa a desempeñar el papel de narradora de la historia de santa Clara, sobre la que reflexiona y cuya personalidad interpreta en ese diario en el que también incluye relatos sobre sus propias experiencias, sus lecturas, sus pensamientos y opiniones. Es decir, se convierte en la única voz narrativa tras la desaparición de la estudiante. Esto ocurre en la parte central de la novela, cuando la misma se transforma en un ensayo-ficción en el que Maraini pone al descubierto su compromiso con la denuncia de las injusticias cometidas contra las mujeres en los distintos momentos de la historia, mediante la reflexión sobre algunos destacados discursos misóginos desde la Antigüedad a la Edad Media.

Evidentemente, santa Clara es la tercera gran protagonista de la novela, dado que es la figura sobre la que se centran la gran mayoría de las conversaciones entre Mandalà y Maraini, es sobre quien investigan e intercambian información y opiniones, y quien se convierte en la presencia constante en la mente de Maraini durante el periodo en que escribe su diario. La santa aparece en los sueños de la escritora, en lo que parece un intento de aclarar sus dudas. Maraini recopila y hace referencia a numerosas fuentes sobre la vida de Clara de Asís, estudia las interpretaciones que de ella se han hecho a lo largo de los siglos y propone una interpretación propia de sus acciones y de su importante legado.

Como vimos en el apartado anterior, Clara de Asís fue una figura de gran trascendencia en su tiempo, a pesar de que su vida transcurrió entre los muros del convento de San Damián. Sus conciudadanos la admiraban por su entrega y ayuda constante a los necesitados, sus hermanas por su ejemplo de constancia y sacrificio, y todos los papas que se sucedieron durante el tiempo que vivió le demostraron también su admiración por su fortaleza y determinación. Mujeres de distintos lugares de Europa le enviaban cartas para encontrar consuelo y consejo, eran monjas o beguinas que compartían con Clara la entrega a la vida religiosa y a la pobreza. Sin embargo, eran tiempos difíciles para ellas, ya que con sus acciones desafiaban el orden establecido por

la jerarquía eclesiástica y por ello eran perseguidas e incluso acusadas de herejía. Clara de Asís suponía un ejemplo para las mujeres que buscaban conquistar su propia libertad viviendo la fe a su manera, ya que cuando redactó y propuso al papa la aceptación de su *Regla*, consiguió conciliar la desobediencia a unas normas que permanecieron inmutables durante siglos con una fidelidad profunda a la Santa Sede.

Esas relaciones que santa Clara estableció con mujeres de otros lugares de Europa a través del intercambio de correspondencia forma parte de la red de sororidad que subyace a lo largo de toda la novela. Sin embargo, la parte más visible de esta red es la que observamos en la relación entre Maraini y Mandalà y entre Clara de Asís y sus hermanas, las damianitas. Entre la escritora y la joven siciliana se establece un vínculo en el que se entremezclan distintos momentos, si bien el afecto entre ellas no es manifiesto, ya que la relación al principio es algo distante y más tarde se basa en intercambio de información acerca de distintos puntos de interés relacionados con la santa de Asís.

No obstante, la labor que Maraini desempeña para Mandalà es en cierto sentido la de guía, dado que la muchacha afirma sentirse llena de dudas y la novelista la ayuda, a través de las reflexiones conjuntas, a desenmarañar el origen y las causas de su insatisfacción consigo misma y con el mundo que la rodea. Precisamente, ese papel era el que la siciliana demandaba a Maraini en sus primeras cartas, le pedía que la ayudase a comprender su realidad, porque ella por sí misma se veía incapaz. Así, a la vez que la escritora trae al presente, a través de sus indagaciones, a una figura femenina tan trascendente como Clara de Asís, con su conversación y sus conocimientos sobre la situación de la mujer a lo largo de los siglos logra convertirse en la luz que Clara Mandalà necesitaba para abrir los ojos a sus verdaderas necesidades.

Por su parte, los diversos testimonios de las monjas de San Damián durante el proceso de canonización de santa Clara dejan constancia de que también en las relaciones que se establecían entre ellas y la madre superiora predominaba el sentimiento de sororidad. Debido en gran medida al tono y los principios que guiaron a santa Clara en la redacción de su *Forma Vitae*: la igualdad en derechos y obligaciones, el respeto y la puesta en común de cualquier bien necesario Afirman que la madre superiora era la primera en levantarse para la oración, la primera en desempeñar las tareas más duras, la primera en servir a las demás, convirtiéndose así en la mejor inspiración para sus compañeras.

Las damianitas son los personajes secundarios principales, ya que dan consistencia a la historia y su presencia es constante a lo largo de todo el relato. A través de sus palabras conocemos mejor cómo vivió Clara de Asís, su personalidad y su día a día entre los muros del convento de San Damián, ya que Maraini emplea sus testimonios como base de muchas de sus reflexiones. En cuanto a la presencia de las damianitas en la novela, mediante la introducción de los testimonios en su versión original Maraini consigue que el lector pueda asistir personalmente al momento de su emisión. Así la autora consigue que el relato suene más cercano y realista, narrado por quienes vivieron los hechos en primera persona. A la hora de presentar a las monjas, Maraini siempre aporta algún dato interesante sobre su origen, personalidad o características físicas. Por ejemplo sobre Balbina, sobrina carnal de Clara de Asís, Maraini dice que gracias a los testimonios tanto de ella misma como de otras monjas comprendemos que:

Balbina era cagionevole di salute. Per ben due volte Chiara interviene quando le altre pensano che la sorella debba morire. Per due volte la zia guarisce la nipote con un segno della croce segnato sul corpo della malata. Le monache la ringraziano ogni volta di cuore, ma lei non accetta ringraziamenti. Non è lei a guarire, ma Cristo. (M., 2013: 184-185)

Otra de las familiares que siguió a Clara al convento, y que más tarde se convirtió en testigo del proceso de canonización, fue su hermana pequeña Inés, sobre quien la escritora cuenta que, en el momento de su huida:

Fu raggiunta da un gruppo folto di fratelli e di cugini che non sopportavano un'altra fuga in famiglia. Che avrebbe detto la gente? Una ragazza giovanissima, bella, pronta a essere data in sposa a un'altra casata facoltosa di Assisi: come giustificare la sua fuga? Come spiegare che preferiva seppellirsi in un convento povero vestita di stracci piuttosto che onorare le ricchezze e le proprietà del nome? L'hanno presa a calci e pugni sotto gli occhi rabbiosi dello zio Monaldo, il capo della famiglia, un uomo manesco e rude, che avrebbe voluto semplicemente legarla come un salsicciotto e portarla a casa per chiuderla in una cantina e lasciarla languire di fame e di sete finché non si fosse pentita e avesse cominciato a ubbidire, come devono fare tutte le vergini. Ma lì, dicono, c'è stato l'intervento della provvidenza, perché mentre sei uomini afferravano il corpo della ragazza per trascinarlo via, quello stesso corpo era diventato così pesante, ma così pesante che con tutti gli sforzi del mondo non riuscirono a sollevarlo. Solo allora decisero di rinunciare, racconta la leggenda, impauriti dalla volontà di Dio. (Maraini, 2013:41)

Otros personajes secundarios, menos relevantes para la comprensión del mensaje de Maraini son el propio san Francisco, los *fratres minores*, y los familiares tanto de Clara Mandalà como de Clara de Asís. Es evidente que san Francisco acompañó a santa Clara durante toda su vida, tanto en la forma de vivir la fe como en la práctica de la pobreza, pero Maraini se centra en analizar la labor de la santa dentro del convento, donde el papel del *Poverello* no fue determinante.



A pesar de ello, Maraini no pasa por alto el ejemplo e inspiración que supuso Francisco para Clara ni el hecho de que estuvo involucrado y facilitó la huida de su casa. En varias ocasiones a lo largo de la novela relata tanto acciones que llevó a cabo Francisco como descripciones acerca de su aspecto físico, su carácter y su forma de vida junto a sus hermanos. A través de estas informaciones la autora consigue que el santo sea percibido por los lectores como un personaje determinante en la vida de Clara y, por lo tanto, cuya presencia resulta imprescindible en un escrito que desgana las motivaciones y la personalidad de la santa de Asís.

Sembra proprio vero che Francesco e Chiara si fossero parlati, non si sa dove né quando. Non era facile per una ragazza di nobile famiglia uscire sola né incontrare un uomo, per quanto frate. Frate da poco oltretutto, ancora non consacrato. Francesco in città era visto come il figlio pazzo di Pietro Bernardone, quello che si era spogliato nudo davanti alla città, lasciando i vestiti e tutti gli averi al padre e si era rintanato con alcuni suoi compagni in una chiesa abbandonata. Uno che andava in giro scalzo, con un saio di lana ruvida dotato di un cappuccio, uno che non portava né croci d'argento né anelli, ma una corda che girava attorno alla vita e un bastone a cui appoggiarsi. (Maraini, 2013: 50)

Aunque Francisco no solía hacer acto de presencia en el convento, sus *fratres minores* sí tenían trato prácticamente a diario con las hermanas de San Damián: eran quienes les recogían las limosnas y les hacían los recados, ya que ellas no tenían permiso para salir del convento bajo ninguna circunstancia. Ese es el motivo de que la autora también los introduzca como personajes secundarios, su labor era fundamental en el día a día de las hermanas pobres. Por ejemplo, cuando cuenta que las damianitas vivían de

limosnas plantea: “loro che vivevano di elemosine, si muovevano a piedi nudi, ma erano chiuse dentro i recinti del convento, come facevano a elemosinare? Per questo c'erano i frati, i fratres, amici e compagni di strada di Francesco che andavano a elemosinare per loro” (Maraini, 2013: 37).

Los últimos personajes a destacar en el relato son los miembros de las familias de nuestras protagonistas, sobre todo sus padres: constituyen un elemento básico en el desarrollo de los acontecimientos porque influyeron en gran medida en la primera etapa de la vida de ambas mujeres, en sus años de crecimiento y en la formación de sus caracteres. El padre de santa Clara era Favarone Scifi di Offreduccio, sobre él Maraini solo menciona el nombre y que pertenecía a la nobleza de la ciudad. De ellos podemos deducir que era un hombre de su tiempo, respetuoso de las tradiciones. En cambio en la figura de la madre, Hortulana Fiumi, sí que se detiene Maraini en distintas ocasiones: cuenta que era una mujer piadosa a la par que independiente en la medida de sus posibilidades, que “aveva avuto una buona istruzione, quella che si dava a fanciulle da marito nelle casate nobili e benestanti con educazione internazionale: [...] l'accesso a una cultura classica che desse la possibilità di reggere una conversazione” (Maraini, 2013: 70).

Ortolana era una donna colta, indipendente. Mentre il marito era impegnato in guerre lontane e crociate, era andata a Roma per visitare le tombe degli apostoli. Poi, in compagnia di Pacifica di Guelfreduccio, si era voluta spingere fino in Terrasanta, era voluta andare di persona a visitare la grotta dove il bambino Gesù era stato scaldato dal fiato di una mucca e di un asino, in quel di Betlemme. Non erano viaggi facili e privi di pericolo per due giovani donne nate e cresciute in una piccola città come Assisi nei primi del XIII secolo. (Maraini, 2013: 71)

Maraini descubre al lector la personalidad y algo de la trayectoria de la madre de Clara con la intención de que sea capaz de reconstruir en su mente las circunstancias vitales de una mujer que, una vez su hija ya había fundado la Orden y puesto en marcha el convento, también optó por abandonar una vida de comodidades para unirse a Clara y a sus otras hijas en la práctica de la pobreza y la entrega a los demás.

En cuanto al papel de los padres de Clara Mandalà en la historia, es significativo en cuanto a que ella misma deja entrever en sus cartas que la sus formas de ser y de enfrentarse a la vida la han marcado. Como ocurre en tantas otras historias de Maraini, la

relación entre Mandalà y su madre dista de ser idílica: la estudiante pone de manifiesto que su concepción de ella no es positiva, sin llegar a explicitarlo, en las dos únicas referencias a ella que deja por escrito. En el momento en que explica a la escritora que sus padres le pusieron el nombre de Clara porque su madre es muy religiosa y ella nació el día en que se conmemora a la santa, añade: “se fossi nata il giorno di santa Genoveffa la mia sciagurata madre mi avrebbe chiamato Genoveffa? Stupidità da calendario, la definirei” (Maraini, 2013: 10). Y poco después, en la misma carta, introduce una triste y breve descripción de su madre, contando a Maraini lo poco que considera necesario que conozca sobre ella: “mia madre è una semianalfabeta, una ragazza di paese che ha pensato di realizzare un affare sposando un uomo modesto e bruttino, figlio di zotici contadini” (Maraini, 2013: 11).

Por el contrario, y a pesar de que lo que poco que Mandalà cuenta sobre él tampoco es muy positivo, hacia su padre sí que expresa sentimientos de afecto. Este hecho podría responder al profundo vínculo que la propia Maraini ha manifestado siempre sentir hacia a su padre, que quedaría reflejado en la relación de la estudiante siciliana con el suyo, a pesar de que, según los propios relatos de la autora, fue una figura bastante ausente en su día a día durante la infancia.

Mio padre fa il geometra e ha costruito alcune orribili villette abusive su un pendio dove, quando piove, la terra tende a smottare verso valle e per questo si è anche preso una denuncia. Ma lui non è responsabile. Ha solo costruito per conto di un signore che chiamarlo signore è veramente un azzardo, ma diciamo così [...]. Alla fine la colpa è ricaduta sul mio povero e timido padre [...]. Si chiama Alfio, tanto per informarla. È un buon genitore, nel senso che sopporta e tace, mi ha permesso di continuare gli studi, non picchia sua moglie come fanno altri in paese. Ha gli occhi azzurri ingenui ed è sempre triste. Insomma gli voglio bene. (Maraini, 2013: 10-11)

Dejando atrás el papel, manifiesto o no, que desempeñan los personajes secundarios en la novela, nos centraremos ahora en la evolución de las protagonistas. El estudio de los cambios que se van produciendo en nuestras protagonistas a lo largo del relato, tanto en actitud como en pensamiento y forma de ver el mundo, es esencial para comprender realmente las motivaciones que esconden sus decisiones, es decir, para interiorizar verdaderamente el mensaje de la novela. Según Maraini, esta evolución es uno de los elementos diferenciadores entre los personajes de sus obras de teatro y de sus novelas, dado que, en sus propias palabras:

Ho praticato molto sia il teatro che il romanzo e mi sono convinta che la distanza fra l'uno e l'altro è quasi incolmabile. Il teatro pietrifica il tempo, è una linea verticale che scende dal cielo dentro il fondo di un pozzo, mentre il romanzo ha a che vedere con il passaggio del tempo, ha un'aria molto più liquida e più fluida, ha a che fare con la metamorfosi, con la psicologia, col cambiamento. La cosa più importante del romanzo è la storia del cambiamento: osservare come gli esseri umani o le cose cambiano. (Maraini, 2000: 24)

Por tanto, vamos a proceder al análisis minucioso de esta evolución a través de la información esclarecedora que nos proporcionan pasajes concretos de la novela. La primera de las tres mujeres cuyas vidas se entrelazan en la historia de Maraini es Clara Mandalà, que se presenta en la primera carta que envía a la autora como una estudiante siciliana de un pequeño pueblo en las faldas del Etna, llamado Santo Pellegrino. En cartas sucesivas cuenta que tiene diecinueve años y una vida insatisfactoria como tantas de sus coetáneas; se encuentra inmersa en un mar de problemas cuyas causas no comprende y ha sentido una especie de conexión atemporal con la santa de Asís, con la que no sólo tiene en común el nombre sino también algunas circunstancias determinantes en sus vidas. La joven lo explica a la escritora con las siguientes palabras, “sono anni che mi chiedo chi sono, perché sinceramente non lo so. Per questo ho cominciato dal mio nome, sperando che mi aiutasse a capire. Qualche mese fa ho preso il treno e sono andata ad Assisi” (Maraini, 2013: 10). Por esa razón decide buscar a alguien que se dedique a escribir para que investigue sobre esas condiciones vitales de Clara de Asís, con la esperanza de que sus conclusiones le resulten útiles a la hora de encontrar explicaciones a su propia realidad.

Cosa voglio da lei? Non è facile da spiegare. Comunque, glielo giuro, non voglio né essere presentata a un editore, né avere una prefazione, né essere spinta nel mondo della letteratura. Io non ho nessuna ambizione letteraria. Quello che voglio è che mi accompagni in questo viaggio dentro la memoria, alla ricerca di una donna che non c'è. Così mi vedo io: invisibile e senza nome, sebbene abbia un nome e un indirizzo e anche una famiglia per quanto disgraziata. Mi sto appassionando alla storia di Chiara di Assisi. Il perché non mi è chiaro. Vorrei che fosse lei a farmelo capire. So che più la conosco, questa mia omonima e più mi appare straordinaria. Per dirla tutta, vorrei che lei scrivesse qualcosa sulla Chiara di quell'epoca per farmi capire qualcosa della Chiara di oggi. Le chiedo troppo? (Maraini, 2013: 13-14)

Así, la siciliana se presenta como una mujer que apenas está dejando atrás la adolescencia y se siente llena de dudas acerca de su propio comportamiento y el de su entorno. Asegura sentir un vínculo con Clara de Asís a través de las realidades diarias a las que la santa se enfrentó ocho siglos atrás, porque coinciden con algunas de sus experiencias cotidianas. Se trata de experiencias que de un modo o de otro son difíciles de gestionar, e incluso perjudiciales para la salud. El problema es que, a pesar de que la siciliana pueda comprender las razones de la santa para haber llevado a cabo sus elecciones, no es capaz de entender sus propios motivos. Se refiere a las experiencias del ayuno, la pobreza, la virginidad y el silencio. En cartas sucesivas Mandalà reflexiona sobre las causas que llevaron a Santa Clara a modelar su *Forma Vitae* en base a esas experiencias y, al mismo tiempo, se esfuerza por explicar a Maraini las condiciones vitales que han favorecido que esas vivencias formen parte también de su día a día.

Cara scrittrice

Chiara ha scelto la povertà assoluta. Ha abbandonato una stanza addobbata, un matrimonio agiato, una casa, dei camini accesi, vesti di broccato, gioielli, buon cibo, l'affetto dei suoi, per andare ad abitare in una bicocca, al freddo, dormendo su un sacco riempito di foglie steso su un pavimento gelido, contando solo su un poco di cibo elemosinato. Io non ho scelto la povertà. Io l'ho subita. Ma non provo rancore verso mio padre che non ha saputo arricchirsi. Ho accettato la mia povertà quasi come una virtù. E in questo mi riconosco in Chiara di Assisi. Forse non c'è merito nell'accettare la propria povertà, ma per lo meno non vivo con l'ansia di possesso che hanno tanti miei coetanei. Ansia di possesso anche erotico. Da qui la passione per i baci. [...] Non crede che ci sia un feticismo dei baci nel tempo che viviamo? Dal bacio si passa allo stupro. Questo mi dicono le ex compagne di scuola. Perciò si tengono così abbarbicate ai baci. Li sognano. Li mitizzano. Dopo il bacio c'è da saltare un fosso e spesso ci si casca dentro. Un fosso di acque gelide e stagnanti. Un fosso in cui si perde la gioia di vivere. Il fosso dell'umiliazione. (Maraini, 2013: 25-26)

La joven siciliana expone las coincidencias en su vida y la de la santa de Asís y va emitiendo sus reflexiones. En este fragmento Mandalà habla de la pobreza, condición que fue elegida por Clara de Asís mientras que ella se vio abocada a vivir esa situación. Sin embargo, afirma que supo aceptar esa realidad sin aspavientos porque no experimenta esa inquietud, tan común entre los jóvenes de hoy en día, de acaparar todo tipo de posesiones casi de forma compulsiva. Evidentemente podemos interpretar estas

afirmaciones como una declaración: Mandalà no se siente parte del juego de la economía de mercado, promovida por el capitalismo, que domina tantas vidas a lo largo y ancho del mundo. Además, equipara esa avidez de poseer objetos con la de poseer personas, vistas también como objetos desde el punto de vista sexual.

Esta reflexión se puede relacionar con otra de las elecciones de vida de ambas Claras, la virginidad. Al expresar que no experimenta esa necesidad de poseer, se está refiriendo también a la ausencia de interés sexual por otras personas. Si bien Clara de Asís, debido a su condición de monja, se vio obligada a hacer voto de castidad en el momento en que entró al convento, Clara Mandalà toma esa decisión al margen de imposiciones, debido a su falta de interés. Con sus palabras, la siciliana va revelando que ese desinterés es el denominador común de todos los problemas con los que tiene que lidiar un día tras otro.

En cuanto al silencio, éste suponía una norma para las hermanas de San Damián, mientras que Clara Mandalà lo vive como una imposición al no encontrar a nadie en su entorno con quien conversar sobre sus inquietudes, alguien con quien intercambiar opiniones y enriquecerse. Ese es el motivo que la empuja a escribir a Maraini, su necesidad de encontrar una conversación que aporte algo de alivio y serenidad a su mente. Tal es la insatisfacción de Clara, que toma la decisión de empezar a actuar contra su cuerpo, comienza a provocarse el vómito después de las comidas sin ser capaz de exponer realmente las razones que la conducen a hacerlo. La anorexia es la consecuencia más grave de un estado de intranquilidad que no le permite ser feliz, tal y como da a entender a Maraini cuando escribe que su verdadera aspiración es lograr tener un “cuerpo feliz”.

Mandalà cree que descubrir las motivaciones detrás de los actos de Clara de Asís la ayudará a comprenderse a sí misma, y es por eso que pide ayuda a la escritora. A fuerza de empeñarse finalmente la siciliana consigue que Maraini se involucre con ella en las lecturas y la investigación sobre la vida y la personalidad de la santa de Asís, y así ambas conversan sobre distintos aspectos que determinaron su vida y que se entremezclan con otros grandes temas: la importancia de la fuerza de voluntad a la hora de tomar decisiones y llevarlas a cabo; lo determinante de la virginidad en la vida de las mujeres, particularmente en la de las santas; las implicaciones de la santidad y de la laicidad; las características de los milagros atribuidos a las santas en relación con los que realizaron los santos, analizados bajo perspectiva de género; las imágenes del mal que existían en la

Edad Media frente a la “banalidad del mal” de hoy; el impulso que sintieron tanto las hermanas como la madre de santa Clara de seguirla al convento, interpretada como gesto de emancipación femenina, ante la violenta reacción de los hombres de la familia en quienes se personifican las rígidas normas patriarcales; la aspiración de santa Clara de viajar por el mundo a predicar y la imposibilidad de satisfacerla debido a su condición femenina y, de nuevo, las normas patriarcales; la enfermedad de Clara interpretada como una reacción de su cuerpo ante las imposiciones; y la vida cotidiana de las monjas en San Damián, así como la actitud de santa Clara como madre superiora, ilustrada por los testimonios del proceso de canonización que recoge Maraini.

Tras largas conversaciones Mandalà comienza a mostrarse más tranquila, hecho que favorece la comprensión definitiva de la situación que contó al principio: su verdadera carencia era la de un interlocutor honesto, en sus propias palabras. De hecho, es sus últimas cartas antes de su desaparición insiste a Maraini con preguntas sobre las motivaciones de santa Clara, con la esperanza de que sus explicaciones sirvan también para esclarecer su caso.

Cara scrittrice

Ecco, lei è già entrata nella storia. Ha già afferrato la piccola magrissima mano di monna Chiara, figlia di Favarone di Offreduccio e di Ortolana Fiumi. Decida lei come continuare. Le auguro buon viaggio. Alla fine del viaggio le chiederò solo di testimoniare in mio favore. Conoscendo meglio Chiara, la mia omonima, conoscerò me e il mio destino e forse, spero, qualcosa del mio stare al mondo che è un enigma. Vorrei imparare a smettere di digiunare ma questo succederà solo se arriverò a possedere un corpo felice. Lei avanza l'ipotesi che il corpo di Chiara non fosse felice, nonostante la felicità strema dell'estasi spirituale. Da cosa lo deduce? Dalla malattia? E se anche quella fosse un modo per affermare una volontà regina? Una volontà dello spirito sul corpo? (Maraini, 2013: 51)

En efecto, en este punto del relato ya es fácilmente observable que han cambiado las tornas y ahora es la novelista quien insiste en conversar e intercambiar reflexiones sobre las decisiones y circunstancias vitales de la santa. Sin embargo, parece que la siciliana, tras haber conseguido su objetivo, ha logrado también aclarar algo su mente y paliar su insatisfacción, por lo que toma la decisión de adoptar un papel pasivo en la elaboración del relato sobre Clara de Asís. Aunque la escritora vive la situación como una mera desaparición, más tarde descubrirá que la siciliana sigue pendiente de sus pasos y

su evolución como observadora en la sombra. Tras recibir una larga carta de Maraini, llena de detalles, referencias a lecturas y observaciones sobre la vida de las damianitas y sus circunstancias materiales, Mandalà escribe a la autora unas misteriosas últimas palabras antes de desaparecer.

Cara scrittrice

Lei ormai ne sa più di me. Sono contenta che Chiara l'abbia decisamente afferrata per la mano e ora la stia tirando dalla sua parte. Sono io che barcollo. Ho la testa leggera come una noce bacata. Ho la bocca asciutta e la lingua impastata. Il mio sogno di un corpo felice regredisce invece di andare avanti. Mi sento senza peso, tanto che volerei via come una piuma stracciata. Vorrei smettere di sognare. Ma forse no, forse riprenderò a digiunare, tanto da lasciare sul letto la mia spoglia come un bruco ansioso di trasformazione, per tirare fuori le ali sgualcite e prendere faticosamente il volo. (Maraini, 2013: 58-59)

Por algún motivo, parece ser que de nuevo Mandalà se encuentra inmersa en una crisis existencial a pesar de sus evidentes progresos. El lector tiene la sensación en este momento de que, una vez Maraini se ha sumergido completamente en la historia ocurrida ocho siglos atrás, la joven ha perdido el interés en la mujer que la motivaba a seguir adelante y a cuestionar el origen de sus dudas e inseguridades. De hecho, la siciliana se muestra indecisa acerca de abandonar el hábito de provocarse el vómito, afirma sentirse físicamente incómoda y creer que su ilusión de llegar a poseer un “cuerpo feliz” se ha apagado. Esta actitud provoca tanta sorpresa en quien la lee como en el propio personaje de la escritora en la novela, que no comprende que, después de tanto tiempo y tantas charlas compartidas, la muchacha haya optado por desaparecer sin dejar rastro.

No obstante, lo que ocurre durante el periodo que, ante la ausencia de Mandalà, Maraini escribe en forma de diario su relato sobre la personalidad de Clara de Asís, es que la siciliana está atenta a sus palabras sin manifestarse. Este hecho lo confiesa la joven cuando la escritora termina la historia; en la última parte de la novela la muchacha reaparece y retoma el contacto con Maraini de nuevo mediante correspondencia. En este momento anuncia que ha permanecido en silencio a la vez que contemplaba el progreso de las reflexiones de Maraini sobre la santa de Asís, a través de un programa tecnológico que permite acceder al contenido de ordenadores ajenos a través de un código. La escritora proporcionó a Mandalà ese código en una ocasión con la intención de que

pudiese tener acceso a la lista de bibliografía que había recopilado sobre santa Clara. Con estas palabras anuncia la siliciana su regreso:

Non mi giudichi male se spunto così dal nulla, dopo un lungo e vergognoso silenzio. Sono colpevole. Ma sono sicura che non mi avrà rimpianta. Certamente ha avuto da fare con Chiara di Assisi e non si sarà ricordata di quell'altra Chiara [...]. Ora che ha quasi finito il libro, posso tornare a scriverle? (Maraini, 2013: 217)

En el momento de su reaparición, la siciliana se muestra de nuevo serena y satisfecha con el trabajo que, gracias a su insistencia y empeño, consiguió que desarrollase Maraini. A partir de las palabras de la escritora, quien con gran esfuerzo ha logrado desengranar e interpretar las decisiones vitales de Clara de Asís, Clara Mandalà ha alcanzado su objetivo de aclarar su pensamiento para ser capaz de tomar decisiones con las que realmente se sienta satisfecha. Así, escribe a la autora para anunciarle sus intenciones:

Cara scrittrice

Io non credo alle verità del mondo. Ma a quelle della fede credo. Ovvero credo al mistero che avvolge tutte le cose. Però quello mi piace l'idea di chiudermi in convento. Anche se oggi suona quasi un anacronismo, anche se i miei mi danno della pazza, anche se c'è una parte di me che protesta. Ma ho sentito la voce di Chiara [...]. È struggente quello che sento. Non so se si tratti di una vera vocazione. Ma da quando ho deciso di rinchiudermi, sono passate tutte le mie paure, i miei dubbi, le mie inquietudini. Forse non mi conoscevo. Forse cercavo qualcosa che non potevo trovare nelle grandi strade della mia città. Mentre l'ho trovato nelle strade piccoline di questa piccola città. (Maraini, 2013: 218-219)

A pesar de las reticencias de su entorno y de unas pequeñas reservas también en ella misma, Mandalà ha descubierto que seguir los pasos de su antigua homónima es el camino que se adecúa mejor a sus anhelos y a su personalidad. De esta manera, la joven pone de manifiesto que ha cumplido con su intención inicial de ser capaz de desarrollar un pensamiento propio, requisito necesario para atreverse a tomar decisiones vitales firmes.

Sin embargo, para la escritora el hecho de que la siciliana se recluya en el convento supone una renuncia demasiado importante a su libertad. Además, Maraini no considera negativo el hecho de que la joven se cuestionase continuamente su forma de afrontar la realidad.

Da quando ha deciso di entrare in convento ha lasciato le sue sfide, le sue inquietudini. Non so se questo sia meglio o peggio per lei. Per me è una perdita. Non riesco a concepire un pensiero imbrigliato e non capisco come oggi ci si possa chiudere dietro una grata se non per un atto di crudeltà verso sé stessi. (Maraini, 2013: 233)

Sin embargo, la joven le replica que para todo ha de encontrarse una explicación racional, porque a menudo el origen de las vocaciones no se puede identificar y, a pesar de ello, ahí están, dueñas de la voluntad y los deseos de los seres humanos. La única verdad importante para Clara Mandalà es que, después de tantos desvaríos, ha desvelado su razón de ser, el motivo que puede ayudarla a sentirse libre y, así, poder también ser feliz.

Cara scrittrice

Non so come esprimerle la mia gratitudine. So che ha faticato tanto [...]. Io mi sono innamorata di Chiara, tanto da seguirla in convento. E di questo la ringrazio. Credo di avere capito solo ora cosa significhi un corpo felice. Non mi stringerò il petto con una corda fatta di peli di coda di cavallo [...]. Ma credo che canterò in chiesa, dove finalmente la mia voce potrà aprire le sue ali. Dormirò su un lettino sobrio, ma non per terra e non su un sacco pieno di paglia o di sarmenti di vite. Non avrò per cuscino una pietra di fiume. [...] ma qualcosa della forza interiore di Chiara e delle sue Damianite continuerà a scorrere fra queste stanze che non hanno dimenticato la tenacia e il calore gioioso di quelle monache. Forse abbiamo imparato che il corpo può praticare la castità senza essere torturato. Per pura gioia d'amore. (Maraini, 2013: 249-250)

De forma paralela a la evolución personal de Clara Mandalà tiene lugar también la de la escritora. Ya hemos visto como al comienzo de su relación Maraini se mostraba reticente a responder a la petición de ayuda de la joven siciliana, sobre todo debido a que no lograba comprender los motivos por los que afirma necesitarla a ella para redescubrir a la santa de Asís. Ante la insistencia de Mandalà en sus cartas, en las que intenta incesantemente convencer a la escritora para que se involucre en la investigación contándole las limitaciones que encuentra en la sociedad como mujer en el siglo XXI, Maraini le replica, “lei è proprio una strana creatura. Mi sta tirando per la manica in una vicenda che mi interessa poco. Perché non la scrive lei la storia di santa Chiara? Sono sicura che lo farebbe benissimo” (Maraini, 2013, 14). Con su última afirmación la autora hace referencia a que Mandalà se expresa muy bien por escrito y, por esa razón, cree que podría escribir ella misma la historia de santa Clara sin problemas. No obstante, conforme avanza el intercambio de correspondencia se va despertando en Maraini en interés por las reflexiones y análisis que la joven hace acerca de la realidad que la rodea, comienza a interesarse por las razones que llevan a Clara Mandalà a interpretar el mundo de esa forma.

Cara Chiara

Ma perché pensa all'amore con tanto cupo fastidio? A diciannove anni poi? Non le sembra un atteggiamento un poco libresco? Io ci vedo qualcosa di teatrale, mi perdoni se glielo dico. Non è che non le creda, ma mi sembra che lei teatralizzi i suoi malesseri, li renda più drammatici e letterari di quello che sono. Perché paragonarsi a una santa del Duecento? Perché scomodare tanta storia per raccontare un malessere tutto italiano, comune a tante sue coetanee, che riguarda ogni generazione alle prese con la crescita e l'inserimento nel mondo del lavoro e degli affetti? (Maraini, 2013: 26)

Desde ese momento la escritora se empieza a dejar absorber por la historia paralela de Clara Mandalà y Clara de Asís, probablemente debido a que observa en sus vidas las mismas trabas e impedimentos con los que tradicionalmente han tenido que lidiar las mujeres para salir adelante por sí mismas. Y ya hemos visto que esta realidad es una de las principales motivaciones de Maraini a la hora de escribir. Así, la escritora se va sumergiendo en las fuentes que le proporcionan información sobre las acciones de Clara de Asís, con la intención de poder intercambiar opiniones con la joven siciliana e intentar ayudarla a resolver sus tribulaciones. De este modo, tras unas cuantas cartas en las que ambas mujeres escriben sobre sus conocimientos acerca de la realidad de las mujeres en la Edad Media europea, Maraini reconoce que la labor que desarrolló santa Clara en unas

circunstancias muy desfavorables para las empresas femeninas ha conseguido que quiera involucrarse en la tarea de redescubrirla a los lectores.

Sarà contenta di sapere che le ho dato ragione mentre leggevo. Chiara racconta di una Italia che forse conosciamo poco, non sprezzante dell'ordine, ma profondamente autonoma e misteriosa, indipendente e determinata [...]. Inutile dire che sono stata contagiata. Ora sono immersa nella lettura e mi sembra di scivolare piano piano dentro un'epoca lontanissima eppure forse più vicina di quanto pensiamo. (Maraini, 2013: 39)

La evolución de Maraini a lo largo de la novela se produce en un sentido distinto al de Mandalà. La joven siciliana crece desde el punto de vista del conocimiento personal, con el paso del tiempo, las conversaciones con Maraini, sus propias reflexiones y las lecturas sobre las distintas interpretaciones que históricamente se han efectuado sobre la labor de la santa de Asís. En cambio, la evolución de la escritora tiene lugar de otro modo: podemos afirmar que los cambios fundamentales en la autora a lo largo del relato tienen que ver con su propio descubrimiento de la figura histórica de Clara de Asís. Porque ella misma afirma, en una de las primeras réplicas que envía a la siciliana, que no siente ningún interés aprender sobre la vida y obra de los santos, dado que ella es laica. Sin embargo, conforme avanzan las páginas de la novela se observa a una Maraini impresionada por los logros de la santa de Asís en un contexto que no los facilitaba en absoluto, un periodo histórico duro en general pero particularmente para las mujeres que eran consideradas, como ya hemos analizado, seres humanos de segunda a los que había que tutelar y mantener controlados.

El descubrimiento del ejemplo de superación de Clara de Asís la sorprende hasta tal punto en el relato, que decide investigar en profundidad su legado y las distintas lecturas que sobre su figura se han realizado a lo largo de los siglos. De esta manera Maraini cumple con uno de los principales cometidos que ella misma atribuye a su labor de escritora: descubrir a los lectores a mujeres que desafiaron los dictados de su tiempo para desarrollar su propio pensamiento y decidirse a emprender proyectos de vida independientes. Así, la escritora pasa en el relato de intercambiar impresiones con Mandalà a escribir su propio diario tras la huida de la joven. En él refleja sus opiniones y reflexiones acerca de las elecciones vitales de la santa, y a la misma vez las relaciona con las condiciones materiales que existían en la Edad Media o las conecta con el relato de experiencias personales. En ocasiones afirma soñar con ella, otras veces hacer

referencia a las fuentes en que encuentra la información, y otras analiza los testimonios de las monjas de San Damián en el proceso de canonización.

25 marzo

Notte insonne. La voglia di dormire mi si aggrappa alle palpebre che diventano sempre più pesanti e brucianti. Ma appena chiudo gli occhi, li spalanco di nuovo, allarmata. Come se il sonno mi dovesse ferire o rapire e portare in luoghi lontani e pericolosi. Allora mi sforzo di tenerli aperti. E per distrarmi, prendo un libro e leggo. La lettura mi fa stare sveglia [...]. Mentre provo a cogliere il sonno a tradimento, il libro scivolato su un fianco, cerco di immaginare la piccola Chiara, come viene dipinta con tocco bizantino, stilizzata e bambolesca in alcuni ritratti riprodotti nel bellissimo libro di Chiara Frugoni, *Una solitudine abitata* [...]. Molto più severi i quattrocenteschi ritratti di Giovanni di Paolo e quelli di Meo di Guido da Siena che mostrano Chiara accanto a Francesco [...]. Chiara ha l'ovale liscio e perfetto, gli occhi lunghi, quasi orientali, la bocca piccola, volitiva e decisa. Quelle labbra suggeriscono una tenacia inattaccabile. Certamente necessaria per seguire le scelte che ha fatto e per tenersi fedele ad esse fino alla morte, senza mai scoraggiarsi né perdersi d'animo. Ma veramente Chiara non si sarà mai persa d'animo? [...] La povertà a cui si era votata era durissima. Le notti insonni, i piedi scalzi sulle pietre gelate d'inverno e roventi d'estate, la veste di lana ruvida, la fame nei giorni in cui non arrivava niente al convento [...]. (Maraini, 2013: 72-73)

El compromiso de Maraini con la historia olvidada nos permite poder analizar la evolución de Clara de Asís en la novela. Obviamente se trata de un personaje, la autora se ha inspirado en la información sobre la vida de la santa a la que ha tenido acceso para interpretar por sí misma su personalidad, motivaciones y anhelos. Así, según las conclusiones de Maraini la joven Clara de Asís tenía una voluntad de hierro y una determinación sorprendente. Estaba completamente convencida de su vocación religiosa y no dudó cuando Francisco, conocedor de sus sentimientos hacia Dios y de su firme carácter, se esforzó en involucrarla en su proyecto de vida en la pobreza. Ella encontró en ese camino una puerta abierta a su libertad, algo que de haber aceptado los planes matrimoniales que su padre había concertado habría quedado para siempre fuera de su alcance. La santa de Asís emprendió su propio proyecto vital huyendo de las comodidades que le ofrecía su aristocrática familia, con el objetivo de sentirse más cercana a Dios a través de la experiencia de la pobreza y el servicio a los necesitados en el convento de San Damián. Sobre el carácter de Clara se cuestionan la escritora y Mandalà en sus cartas, así como sobre el papel que desempeñó san Francisco en su decisión.

Cara Chiara

Cosa avrà spinto Francesco a convincere Chiara che doveva seguirlo nell'esempio di rinuncia e povertà? L'affetto, la tenerezza, la curiosità che sentiva per quella bambina giudiziosa e intelligente? O un calcolo politico che voleva coinvolgere proprio una delle più facoltose e belle ragazze della città in un suo matto progetto di ascesi e di rinuncia? La risposta di Chiara comunque va al di là di un consenso politico o affettivo. Si direbbe una vocazione, non trovo un'altra parola per spiegare una scelta così radicale e definitiva. Da cui poi Chiara non si è mai tirata indietro, di cui non si è pentita. (Maraini, 2013: 50)

La joven decidió que una vida basada en los dictados del Evangelio, desprovista de riquezas y cualquier tipo de posesión innecesaria, era la mejor forma de predicar una fe que en aquellos tiempos hacía aguas, debido a la corrupción y a los escándalos del clero. El primer paso fue el abandono del hogar familiar, donde durante dieciocho años había vivido rodeada de lujos, sola en mitad de la noche. Ya hemos analizado previamente esta acción como una demostración de indudable valentía que pone de manifiesto la importancia de sus convicciones. Únicamente una vocación profunda pudo proporcionar a la joven Clara el ánimo necesario para atreverse a huir en medio de una oscuridad llena de peligros, para reunirse con un hombre que se había consagrado poco tiempo atrás y con sus seguidores.

El encuentro de aquella noche con Francisco dio como resultado una nueva vida para Clara en la que adquiriría una gran responsabilidad: sería la madre superiora del convento de San Damián, quien habría de servir como ejemplo a otras mujeres que desearan unirse a su forma de vida y velar por que efectivamente esa forma de vida fuese practicada según el Evangelio. Clara no estaba de acuerdo en convertirse en abadesa, ella no tenía ninguna ambición de poder ni aspiraciones relacionadas, sólo pretendía entregarse a la pobreza más radical y convertirse en la más humilde servidora de quien la necesitase. Sin embargo, comprendió que alguien tenía que ocupar ese lugar, era preciso que la vida en el convento fuese gestionada y organizada de una manera acorde a su pensamiento y a su condición femenina.

Quizás supuso un aliciente para Clara el hecho que desde ese cargo contaría con la posibilidad de elaborar unas pautas de forma de vida adecuadas a sus ideas de renuncia, que servirían de guía e inspiración para todas aquellas que buscaran experimentar su vocación religiosa en San Damián. Así, Maraini nos presenta a una Clara que, a pesar de

rechazar profundamente cualquier posición que favoreciera la desigualdad entre las mujeres que convivían en el convento, es capaz de transformar el rol que en aquellos días se esperaba de una abadesa, directora e implacable guardiana de las normas, en una figura comprensiva, ejemplo de servicio y humildad para las demás.

Tutte le testimonianze vertono sulla sua generosità, sulla sua disponibilità, sul suo desiderio di compiacere gli altri: “Era molto humile, devota, benigna e molto amatrice de la povertà havendo compassione alle afflicte” racconta suor Philippa [...]. Le sorelle non riuscivano realmente a capire come una badessa potesse comportarsi quale una serva. Non solo uguale fra uguali, me solerte a prendere su di sé gli incarichi più sgradevoli e pesanti, pronta a rimanere alzata anche nelle ore di sonno, mangiando esclusivamente quanto bastava per restare in vita. Non si era mai vista una cosa simile. Di conventi era piena la città e si raccontava di come si comportassero le altre badesse, spesso donne di famiglie nobili che si sentivano in diritto di maltrattare le inferiori, mettevano su arie, imponevano prepotenze di ogni genere, si facevano servire come delle regine. Per questo le monache di San Damiano amavano tanto monna Chiara. Per la sua sorprendente e straordinaria disponibilità. (Maraini, 2013: 155)

El hecho es que en ese comportamiento se basaba su proyecto de vida, en la renuncia a todo lo superfluo, la aceptación de lo imprescindible para sobrevivir y la entrega a los demás. Así lo redactó en su *Regla*, adaptada a las necesidades y características de las monjas, con la intención de que sirviera de modelo organizativo para generaciones venideras de monjas, que nunca habían podido contar con normas basadas en su realidad. La pobreza era para santa Clara el principio básico de su *Forma Vitae*, porque según su pensamiento las posesiones convertían al ser humano en prisionero. No obstante también era fundamental la igualdad entre las hermanas, que debían vivir en base al ayuno, el silencio, la pobreza, el trabajo, la puesta en común de los alimentos y bienes necesarios, la clausura y el respeto mutuo.

Bajo estas premisas, Maraini nos descubre a una Clara de Asís que, una vez convertida en la abadesa del convento de San Damián, se entrega completamente a esa forma de vida y se convierte en un referente y una guía, tanto para sus hermanas entre los muros del convento como para los habitantes de la ciudad. Sin embargo, paralelamente la escritora muestra al lector la actitud de Clara hacia sí misma, hacia su cuerpo, al que castigaba con ayunos exagerados que ponían en peligro su salud e incluso lo dañaba con cilicios y otros objetos que mortificaban la carne. En sus testimonios, las hermanas

afirman frecuentemente que la madre superiora se despreciaba a sí misma, algo muy significativo si pensamos en la entrega y disponibilidad que mostraba ante cualquiera que requiriese su ayuda.

Sobre esta cuestión encontramos una de las principales tesis de Maraini respecto al carácter de Clara de Asís: la escritora cree que la abadesa de San Damián rechazaba un cuerpo que, como todos, tenía unas necesidades que Clara se empeñaba en mitigar a través de los suplicios. Necesidades relacionadas con las ansias de libertad de movimiento que quizás la empujaban alguna vez a desear escapar del convento, para poder predicar donde la condujesen sus pies descalzos, como hacían los franciscanos. De hecho, la autora identifica su enfermedad, que afectó a la movilidad y la mantuvo durante casi treinta años postrada en el lecho, con un grito silencioso de un cuerpo resignado a una realidad que en el fondo rechazaba.

Possiamo immaginarla la nostra Chiara dai piedi callosi e le mani rovinata dai lavori domestici, che non perde mai la calma, anche di fronte alle difficoltà delle malate, con cui si mostra indulgente, accudente: “*Sottomettendosi umilmente e disprezzando sempre sé stessa*”. Ma perché *disprezzando sé stessa*? Era un esercizio di autopunizione? O veramente Chiara si disprezzava? Considerava il suo corpo giovane ancora esigente nonostante le mortificazioni, troppo vivo e curioso del mondo? (Maraini, 2013: 56)

Maraini nos presenta así los cambios en la vida y la personalidad de Clara de Asís con el paso de los años y las circunstancias. Desde la noche en que, a los dieciocho años, se armó de valor y convirtió su fe en Dios y su amor a la pobreza en los dos principios que guiarían sus pasos, hasta su muerte en torno a los sesenta años tras una larga enfermedad que los estudiosos todavía no han sido capaces de identificar. Clara pasa de ser una chica joven, llena de decisión, ansias por vivir su fe a su manera y ánimo por emprender su propio proyecto de vida con la guía de Francisco, a convertirse en la madre superiora del convento de San Damián, encerrada entre sus muros de por vida, velando por el cumplimiento de los deberes diarios, entregada a las necesidades de sus hermanas y de los enfermos que acudían a ella.

En esas circunstancias que ella nunca habría elegido encontró un gran motivo en el que centrar sus esfuerzos: la lucha por que su *Forma Vitae* fuera ratificada por la Santa Sede y, de ese modo, se convirtiera en la primera regla monástica redactada por una mujer para las mujeres. Probablemente, gracias a la esperanza que tenía depositada en esa

empresa y la energía que empleaba en ella, Clara sobrevivió tantos años padeciendo una enfermedad que le impedía cualquier mínimo movimiento. “La Regola che faticò tanto a fare approvare dal papa, le arrivò come un regalo prezioso due giorni prima della morte, e, secondo le parole delle sorelle, la baciò umilmente con le lacrime agli occhi tenendola stretta al cuore” (Maraini, 2013: 214).

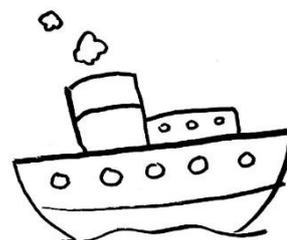
Chiara si batte come una leonessa per avere approvata ufficialmente la sua Regola. I papi nicchiano per anni, facendo capire a parole che non erano contrari, senza mai sancire il suo ordine. L'approvazione arriverà poco prima che Chiara muoia. E fu il cardinale Rinaldo di Jenne ad approvare per primo la Regola scritta da una donna. Regola che fu sancita da una bolla del papa Innocenzo IV il 9 agosto del 1253. Chiara si spegne l'11 agosto del 1253. (Maraini, 2013: 139)

En conclusión, podemos afirmar que, para Dacia Maraini, Clara de Asís fue una luchadora que si bien no pudo, debido a su condición femenina, elaborar un proyecto vital basado en sus propias preferencias de predicación y ayuda a lo largo y ancho del mundo, supo adaptar esa empresa a sus circunstancias. Se convirtió en un referente para sus contemporáneos, en alguien en quien confiar en caso de enfermedad o padecimiento y en un ejemplo de vivir la fe en base a los escritos del Evangelio. Hizo de la pobreza y la renuncia a cualquier bien que no fuera imprescindible los fundamentos de su Regla, la *Forma Vitae* que redactó según el pensamiento que guiaba sus pasos y la realidad de las mujeres en el convento. Consiguió sobreponerse a las adversidades, sobre todo las causadas por su enfermedad, y resistir hasta que vio finalizada la empresa que era el reflejo de su ideal de vivir la fe y suponía la perpetuación de su obra: la ratificación de su Regla por el Papa Inocencio IV. Fue, en definitiva, una gran mujer de su tiempo, que posteriormente la historia relegó a un segundo plano, y cuya labor ha sido puesta en valor por Maraini a través del relato de sus acciones.



## 6. Dacia Maraini y la traducción: su presencia en castellano

La prolífica trayectoria literaria de Maraini también cuenta con varios trabajos de traducción, y es que la escritora siempre ha demostrado ser muy consciente de lo imprescindible de esta labor si se pretende que una obra llegue al mayor número de lectores posible. El traductor o traductora se convierte en la pieza clave, en el intermediario ineludible que abre las puertas de la historia relatada en una nueva versión en otro idioma. La escritora define la tarea de traducción como un viaje, “un viaggio da una scrittura a un'altra, da una lingua a un'altra, da una cultura a un'altra. Non è un viaggio del tutto facile, è pieno di rischi, di pericoli, di trabocchetti, e fra l'altro è un viaggio che presuppone la voglia di rischiare e una pazienza infinita” (Maraini, 2007: 85). Y lo cierto es que la autora sabe de lo que habla, ha comprobado en primera persona cuáles son los peligros y dificultades que surgen en todo trabajo de traducción, porque ha llevado a cabo más de una empresa en este ámbito. Encuentra especialmente complicada la traducción de textos poéticos: cuenta que ha realizado varias con mucho esfuerzo y “con la sensazione di essere riuscita a poco. Ho tradotto delle poesie di Emily Dickinson, difficilissime da rendere, dei libretti per musica di Gertrude Stein [...], qualche poesia di Sylvia Plath. E una manciata di poeti giapponesi (con l'aiuto di una giapponese)” (Maraini, 2002: 216).



A parte de las complicadas incursiones en la traducción de poesía, Maraini cuenta entre sus logros literarios con la traducción en 1996 de la novela breve *The Secret Sharer* de Joseph Conrad<sup>32</sup>, uno de sus escritores preferidos, cuya sensibilidad literaria se ha visto en ocasiones reflejada en la obra de la autora. La historia se desarrolla en torno a las conversaciones que establece el capitán de un barco con un náufrago rescatado que mantiene oculto a la tripulación. En una entrevista que la profesora Elena Paruolo realizó a Maraini sobre su faceta de traductora y acerca de su opinión al respecto de la obra del escritor polaco, recoge que:

Maraini rimpiange di non avere tradotto di più perché «si impara tanto nel seguire le tracce,

---

<sup>32</sup>Joseph Conrad (1857-1924) es uno de los novelistas más importantes de la literatura en lengua inglesa. Además de sus obras, se han publicado sus diarios y buena parte de su correspondencia. Entre sus novelas destacan *Nostromo* (1904), *The secret agent* (1907) y *The nature of a crime* (1923). El relato que marcó a Maraini, *The secret sharer*, fue publicado en Harper's Magazine en 1910.

passo passo, di una scrittura diversa dalla propria». Tradurre, osserva, è difficile ed è anche frustrante. Molta della musicalità di un testo è *destinata a perdersi* per strada. Eppure la traduzione è sempre un esercizio formativo per uno scrittore. (Paruolo, 2008: 282)

También reflexiona sobre los motivos que impulsaron a la escritora a la traducción precisamente de esa obra de Conrad:

A tradurre questa storia “straordinaria” – così la definisce l’io narrante di Voci – l’hanno spinto il suo amore per il mare e il suo interesse profondo per le questioni del linguaggio. Un’altra ragione la si può trovare nel «sentimento tecnico della partenza che non riguarda solo l’emozione di un addio ma la preparazione scientifica di un passaggio». E Maraini di partenze ne sa qualcosa. (Paruolo, 2008: 282)

Lo cierto es que la influencia de Conrad es perceptible incluso en el título de uno de los ensayos más aplaudidos de Maraini, *Un clandestino a bordo* (1996), publicado el mismo año en que tradujo la novela, hecho que corrobora las declaraciones de la autora acerca de la influencia de los trabajos de traducción en la formación o configuración literaria de un escritor. A partir de esta opinión, vamos a analizar las ideas acerca de la traducción que Maraini ha manifestado directamente o que podemos extraer de las páginas de sus obras de narrativa.

### **6.1 Las ideas sobre la traducción de Dacia Maraini**

En la carta que Maraini dirige a su amigo Enzo Siciliano al comienzo de su mencionado célebre ensayo *Un clandestino a bordo*, establece un paralelismo entre la relación del capitán del barco con el naufrago en la obra de Conrad y la de la madre con el hijo que habita su vientre durante el embarazo.

Nella lettera a Enzo Siciliano, con cui apre il suo libro di riflessioni, Maraini pensa al racconto di Conrad che sta traducendo e associa le sensazioni del giovane capitano (che, sul battello dalle vele bianche, in una notte quiete e pacifica, è come se aspettasse qualcosa, un evento straordinario) alle sensazioni che prova la donna quando il suo corpo è quieto, pronto ad accogliere lo straordinario ospite che le cambierà la vita. Il corpo del naufrago, che viene dalle profondità delle acque, le ricorda il corpo che si sta formando nel liquido nutriente del ventre materno. Il rapporto che si instaura tra lui e il capitano a bordo della nave (un rapporto segreto perché il resto dell’equipaggio non ne è a conoscenza) le appare simile al rapporto (anch’esso segreto) di conoscenza, di comprensione, di indulgenza, di tenerezza che ha una madre con il proprio figlio. E la

pericolosa manovra del capitano per liberare il naufrago le sembra proprio la descrizione del parto. (Paruolo, 2008: 282)

Puede que sea este el mejor ejemplo de la retroalimentación que se establece entre las obras traducidas y las obras propias de una escritora-traductora como Maraini. Sin embargo, la autora señala que no todo son ventajas en el momento en que se confía una traducción a alguien cuya profesión es la escritura. Existe el peligro de que dicho profesional tenga la pretensión, o lo haga incluso sin darse cuenta, de mejorar el texto original convirtiéndolo en otro que considere de mayor calidad literaria. En este sentido la escritora afirma que “il lavoro di adattamento può essere sublime, ma deve essere fatto da un grande autore, altrimenti sarà sempre una riduzione, nel senso deteriore della parola” (Maraini, 2008: 285).

Il traduttore deve conservare il senso di estraneità che si ha leggendo un libro di uno scrittore di un altro paese. È chiaro che non si può fare a meno di inventare e rielaborare. Prendiamo l'esempio delle metafore, la cosa più difficile da tradurre: bisogna trovare un equivalente, non si può mai tradurre alla lettera una metafora. Però ci sono dei limiti da conservare: non si può andare sopra il testo e schiacciarlo, come fanno alcuni traduttori, né pretendere di migliorarlo con degli ornamenti che nel testo non ci sono. È un'arte che pretende molta umiltà e molto amore. Io l'ho paragonata qualche volta all'amore che ha la madre verso il bambino: lo deve capire, interpretare le sue parole, e quindi nutrirlo ma deve anche rispettarlo e non pretendere di imporgli quello che vuole. (Maraini, 2008: 286)

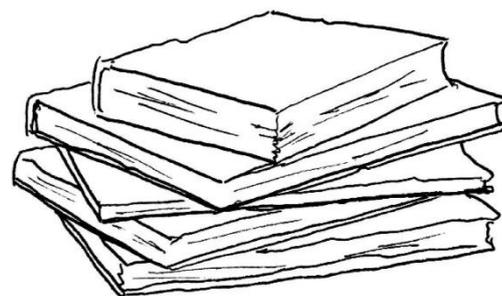
Esta reflexión confirma que la escritora italiana tiene en muy alta consideración la labor de traducción también, como ya hemos señalado, por lo enriquecedora que cree que puede resultar desde el punto de vista de la formación literaria. Además, es de la opinión de que se trata de una tarea que suele ser confiada más a traductoras que a traductores debido a que las mujeres, tradicionalmente dedicadas a los cuidados, suelen ser más cuidadosas y humildes a la hora de desempeñar un trabajo que, a fin de cuentas, consiste en reelaborar el texto en otro idioma procurando la mayor delicadeza y respeto hacia el original. “Lo stesso gesto fisico del chinarsi a lungo, con emozione, sulla pagina, non lasciandosi sfuggire neanche un piccolo segreto del testo, sempre pronti a coglierne le necessità più minuziose, non ha caratteristiche prima di tutto materne?” (Maraini, 2008: 283).

En la traducción de cualquier tipo de texto siempre surgen dificultades, que vienen determinadas por factores como la mayor o menor proximidad de los idiomas según la raíz lingüística de los mismos, la cercanía de las zonas geográficas en las que se hablan (relacionada con las realidades nombradas en cada idioma), si los hablantes de esos idiomas tienen costumbres, historia y tradiciones en común... Esos factores influirán en que el idioma del texto de destino ofrezca más o menos recursos al traductor para traducir estructuras fraseológicas como refranes o frases hechas y otras expresiones cotidianas. Otra dificultad que siempre se produce reside en el intento de reproducir el estilo y las señas de identidad propias del autor del texto original. En este sentido, Maraini cuenta lo siguiente sobre lo dificultoso de la traducción de Conrad:

La difficoltà principale è stata cercare di riportare in italiano quella musicalità aritmica, dagli spazi lunghi e meditativi, dalle pause irregolari che costituiscono la prosa di Conrad. Certo, molto si perde per strada e mi dispiace. Credo che Conrad sia uno degli autori più difficili da tradurre. Forse ha dato più a me che lo traducevo che a chi legge. (Maraini, 2008: 291)

En las reflexiones que efectúa Maraini acerca de la tarea de traducir, siempre pone de manifiesto que también son dificultades propias de la tarea de escribir en sí. Se trata de reelaborar un texto con el objetivo de hacerlo comprensible a lectores que no comparten idioma con el autor original, pero tampoco cultura, espacio, historia ni quizás el tiempo en el que viven. Quien traduce tiene que elegir cuidadosamente los recursos lingüísticos a emplear en ese idioma de destino, además de procurar no construir nada que no exista en el texto original en el intento de asegurar la transmisión del mensaje lo más fielmente posible. Al respecto de la importancia de la fidelidad en los textos traducidos, Maraini opina que una traducción:

Non è mai fedele, perché il fatto di tradurre in sé e per sé è un'infedeltà. Chi trasferisce un testo da una lingua a un'altra compie un atto di profonda infedeltà: scende a un compromesso tra l'assoluto della lingua di partenza e il relativo della lingua di arrivo. Una persona che traduce sa di non essere del tutto libera, ma allo stesso tempo non può essere del tutto vincolata. È una situazione di ambiguità e di grande responsabilità. (Maraini, 2007: 85)



Al considerar la traducción como una tarea dificultosa y de gran responsabilidad, la escritora siempre se ha puesto a disposición de los traductores de sus obras para ayudarles en la resolución de dudas y responder sus consultas. De hecho, a Maraini le gusta formar parte del proceso de traducción de su trabajo y participar en él en la medida de lo posible, porque conoce lo delicado de la tarea y, como autora del texto original, siente la responsabilidad de preocuparse del modo en que su producción llega al público extranjero. La profesora María Consuelo de Frutos<sup>33</sup>, de la Universidad de Santiago de Compostela, ha escrito varios artículos a este respecto y a otros relacionados con Maraini y la traducción de sus obras. En su capítulo de *Scrittura Civile. Studi sull'opera di Dacia Maraini*, Frutos destaca que:

En calidad de autora traducida, siempre se ha mostrado atenta ante los problemas de la traducción de sus obras. Así por ejemplo es partidaria de mantener, siempre que la lengua se lo permita, contacto directo o indirecto con sus traductores o con las traducciones, apreciando sobremanera las preguntas que éstos le dirigen en caso de duda. A veces solicita de amigos y conocidos su opinión acerca de una determinada traducción en una lengua que desconoce. En cambio, cuando se trata de lenguas que domina, como es el caso del inglés, trabaja directamente con sus traductores y solicita la posibilidad de leer el texto antes de su publicación, y también ocurre lo mismo con el francés y el español. (Frutos, 2010: 284-285)

En mi caso particular como traductora de *Chiara di Assisi* al castellano, la autora se mostró disponible en todo momento para atender mis dudas de carácter lingüístico y estilístico y, para ellos, me proporcionó como datos de contacto su teléfono personal y su dirección de correo electrónico. Además, no tuvo ningún inconveniente en reunirse conmigo en Roma, donde me invitó a comer en su casa, para que revisásemos juntas el texto traducido y trasmitirme sus impresiones. Gracias a esa reunión y a su amabilidad pude completar varias de las ideas que desarrollo en este trabajo, así como tener la tranquilidad de contar con el respaldo de la autora a mi propuesta de traducción.

Otro ámbito en el que Maraini ha puesto de manifiesto sus opiniones acerca de la importancia de la tarea de traducir y los entresijos de la profesión del traductor lo han constituido sus propios escritos. Sus protagonistas, tanto de obras de narrativa como de teatro, en varias ocasiones han sido traductoras de profesión. Es el caso de Zaira en

---

<sup>33</sup> María Consuelo de Frutos es profesora en el Grado de Filología Italiana. Ha escrito numerosos artículos y capítulos de libros centrados en el análisis de grandes figuras femeninas de la literatura italiana.

*Colomba*, Rosaria en la obra teatral *Mela* y María en *Tre donne*. Todas ellas manifiestan en algún momento lo complicado del trabajo que han elegido porque, además de las dificultades intrínsecas al mismo, lo tienen que desarrollar en sus domicilios donde tienen que compaginar vida doméstica y laboral. Y esa circunstancia, sobre cuando se convive con otras personas, dificulta sobremanera el tener horarios fijos e inamovibles de trabajo profesional. Y eso que lo habitual es que los encargos de traducción conlleven plazos muy breves de entrega y sea preciso contar con una organización impecable para realizarlos en fecha. Maraini es muy consciente de lo dificultoso de la conciliación laboral y familiar para los traductores que trabajan en casa, y nos ofrece un ejemplo con Rosaria, que vive con su madre, Mela, y con su hija, Carmen.

MELA: Ancora qui a discutere, ma quando si mangia?

ROSARIA: Non ho avuto tempo di andare a fare la spesa. Adesso vado.

MELA: Hai finito la traduzione?

ROSARIA: L'ho cominciata dieci giorni fa. Mica sono una macchinette!

MELA: Be', potresti essere meno pignola. Ti vedo, sai, lì su quel libro che scrivi e riscrivi ogni parola. Secondo me perdi un sacco di tempo.

ROSARIA: Lo sai il portoghese, tu? No, e allora stai zitta per favore...

MELA: Sei troppo pignola. Tanto per quello che ti pagano...

ROSARIA: Con quello che mi pagano viviamo in tre...

MELA: Ma se tu ne facessi di più potremmo comprarci qualcosa di buono...e magari farci un viaggetto al mare quando viene il bel tempo (Maraini, 1981: 6)

En clave humorística Maraini muestra en *Mela* que la tarea de traducir, aparte de las dificultades que implica en sí misma, a menudo resulta extraña a quien no conoce los entresijos de la misma y suscita todo tipo de opiniones. En *Tre donne* (2017), obra esta vez de narrativa, Maraini reflexiona a través de las protagonistas sobre los distintos tipos de dudas que surgen a María, como a cualquier traductora, durante el proceso de reescritura en italiano de *Madame Bovary*. En una de las cartas que dirige a su querido François, María le cuenta que se siente contrariada por la relación entre el autor (Flaubert) y la protagonista (Emma Bovary): le gustaría poder comprenderla porque así, probablemente, conseguiría reflejar mejor en el texto tanto la personalidad como los sentimientos de la protagonista hacia el resto de personajes.

Flaubert mi fa dannare. Perché ha detto *Emma Bovary sono io*, se poi la bistratta, la disprezza, la considera una nemica? Era nemico lui di sé stesso? A volte penso di sì. Usa pagine e pagine per prendersela con l'esotismo di Emma e poi lui si dimostra più attaccato ai sogni esotici del suo personaggio. Castigava in Emma qualcosa che odiava in sé stesso? E perché ce la mette tutta per rendere odiosa e infida la povera donna che poi, paradossalmente, tutti prendono per un'eroina della libertà femminile? (Maraini, 2017: 51)

En otro momento del relato, Maria está en el hospital y es el personaje de la madre el elegido por Maraini para expresar lo duro que ha visto trabajar a la hija en la traducción de Flaubert, escribiendo y revisando innumerables veces sus notas antes de darlas por definitivas; todas las ocasiones en las que la vio escudriñar el diccionario bilingüe en busca de la mejor solución lingüística, *le mot juste*, en el viaje del francés al italiano. También para transmitir la emoción de ver el texto ya publicado, después de las decisiones editoriales sobre los textos de portada y contraportada, y las imágenes que las van a ilustrar.

Ieri è arrivato il libro stampato: *Madame Bovary* di Gustave Flaubert, traduzione di Maria Cascadei. L'ho portato al capezzale di mia figlia, le ho posato il libro sul petto e le ho parlato piano piano. Ecco il libro su cui hai faticato tanto Maria, guarda com'è venuto bene, guarda che bella edizione che ti hanno mandato! vedi, in copertina c'è una donna dai *capelli* raccolti sulla nuca, le piccole orecchie ben disegnate, gli occhi vivaci, la bella bocca rosata, il vestito azzurro che descrive l'autore quando racconta di Emma, guarda, queste sono le tue parole su cui hai tanto faticato. Ore e ore al tavolino, con accanto il dizionario Larousse che quasi va a pezzi tanto l'hai consultato, e tutti i fogli che hai riempito prima di trascrivere ogni cosa sul computer e consegnare all'editore, ricordi?, eri così contenta di avere finito il lavoro in tempo e aspettavi il denaro prima di partire con François che per una volta aveva ottenuto due mesi di ferie... (Maraini, 2017: 185)

Maraini verbaliza las tribulaciones que asaltan a todo traductor durante el proceso, a través de las protagonistas de sus obras. En efecto, este hecho pone de manifiesto el profundo conocimiento del trabajo que ha adquirido la autora a lo largo de los años y sus distintas experiencias como traductora, que analizamos brevemente al inicio del capítulo. La traducción como una de sus múltiples actividades literarias, a las que la autora ha entregado su vida. Por esa razón, es lógico que siempre demuestre un gran interés por las

iniciativas de traducción de sus propias obras a otros idiomas: su intención es que cualquier lector interesado en su literatura cuente con la posibilidad de acceder a sus escritos. Así, vamos a dedicar el subcapítulo sucesivo al análisis de la presencia actual de Maraini en castellano en las librerías.

## **6.2 Las traducciones de Dacia Maraini en castellano**

A estas alturas del trabajo, resulta constatada la afirmación de que, cuando hablamos de Maraini, hablamos de una escritora reconocida y aplaudida tanto a nivel internacional como dentro de las fronteras de su país de origen. En el primer capítulo hicimos un recorrido superficial de la trayectoria profesional de la escritora para descubrir sus facetas de periodista, activista, dramaturga, poetisa, ensayista y novelista. Como autora de prestigio internacional, ha sido invitada de honor en innumerables ocasiones en distintas entidades relacionadas con la cultura y universidades del mundo, como figura central de congresos y seminarios o como conferenciante para la presentación de sus trabajos frente a toda clase de auditorios. Ha participado en entrevistas para medios de comunicación de todos los países en los que se han traducido sus obras, así como para la publicación de recopilatorios de ensayos en los que los autores reflexionan sobre distintos aspectos de su trayectoria literaria y personal.

Uno de los países europeos que ha visitado en más ocasiones ha sido España, probablemente debido a que el ámbito académico de nuestro país tiene a Maraini entre las figuras literarias más importantes e influyentes de nuestro tiempo. No obstante esta realidad, se da una llamativa y contradictoria circunstancia respecto a la misma: son muy pocas las obras de Maraini disponibles en castellano y, como consecuencia, el público español en general no la conoce. No tiene acceso a su escritura, a sus reveladoras y emotivas historias, y así su presencia queda circunscrita al ámbito académico. La razón es sencilla: la mayor parte de su obra no ha sido traducida a nuestro idioma. En esto probablemente influye el hecho de que, como recuerda Assumpta Camps, las escritoras italianas son “aún hoy en día, unas grandes desconocidas en nuestro país, y la traducción de sus obras – esporádica y relativamente reciente en el tiempo – se concentra en su mayor parte en la etapa posterior a los años 90 del siglo XX” (Camps, 2014: 211). En este sentido, María Consuelo de Frutos lleva a cabo la siguiente reflexión:

Es cierto que en España hay personas que pueden acceder directamente a las obras de autores italianos sin necesidad de traducción, pero creo que son una minoría, (italianistas y futuros italianistas, estudiantes de lengua italiana, italianos residentes en España y en general españoles cultos) y que, en líneas generales, para la gran mayoría de lectores y para la crítica, un autor que escribe en otra lengua, está presente, es decir, obtiene visibilidad y presencia textual, desde el momento que se publica en traducción, pues a partir de ese momento la obra se lee, se comenta, se reseña, se ignora, se critica, por parte de revistas de divulgación literaria, periódicos, suplementos literarios, blogs, etc. Dicho con otras palabras: para un lector medio, una figura de las letras italianas existe desde el momento en que es traducida, es decir, cuando llega hasta nuestras manos adaptada, o lo que es lo mismo, interpretada previamente por un intermediario, el traductor (o traductora), que va a ser decisivo, junto con los paratextos que le acompañan, para su recepción en su nuevo país de acogida. (Frutos, 2010: 282-283)

La profesora María Consuelo de Frutos<sup>34</sup>, de la Universidad de Santiago de Compostela, ha dedicado varios artículos al análisis de la ausencia de Maraini en castellano en los estantes de las librerías españolas. En el citado capítulo de *Scrittura Civile. Studi sull'opera di Dacia Maraini* (2010), realiza un recorrido por las obras de la autora que han sido traducidas a nuestro idioma y de sus paratextos, es decir, las características físicas de las publicaciones y los textos seleccionados para portada y contraportada. Los paratextos son analizados por Frutos como elementos de gran influencia en la calidad de la recepción del texto por el público y, por lo tanto, como factores determinantes en la mayor o menor, mejor o peor, difusión de la obra traducida. En 2010, año de publicación del mencionado capítulo, las traducciones de obras de Maraini disponibles en castellano se reducían “a un total de 8: 5 novelas, un libro-entrevista, un ensayo feminista y una breve pieza teatral, es decir, una mínima parte de todo el conjunto de su dilatada y multiforme trayectoria como escritora” (Frutos, 2010: 291). Después de esa fecha, han visto la luz por primera vez en castellano un total de siete novelas de Maraini, entre las cuales se encuentran las más recientes, una nueva traducción de Isolina y dos recopilatorios de obras de teatro. De este modo, las obras marainianas

---

<sup>34</sup> Sus publicaciones están vinculadas al grupo “Escrituras y Escritoras” coordinado por la catedrática Dra. Mercedes Arriaga desde la Universidad de Sevilla. En este mismo grupo la investigadora Cinzia Samá ha defendido una tesis doctoral bajo la dirección de la profesora Leonarda Trapassi, dedicada a la novela más famosa de Maraini, cfr. “Percorsi critici intorno a *La lunga vita di Marianna Ucrìa* di Dacia Maraini”, Universidad de Sevilla, 2009. Los estudios realizados por este grupo, centrados en el rescate de las escritoras italianas ausentes del canon de la literatura occidental, han sido un referente imprescindible para el desarrollo de nuestra investigación.

disponibles en nuestro idioma hasta este momento son las siguientes:

1963: *Los años turbios*, traducción de Jesús López Pacheco. Seix Barral (Biblioteca Formentor): Barcelona.

1983: *Historia de Piera*, traducción de Juan Moreno. Plaza & Janés: Barcelona.

1991: *La larga vida de Marianna Ucrìa*, traducción de A. Pentimalli. Seix Barral (Biblioteca de Bolsillo): Barcelona. Otra del mismo traductor: Herce Editores: Madrid, 2008. Una última traducción revisada: Galaxia Gutenberg, s.l.: Barcelona, 2013 (2ªed. 2014; 3ªed. 2020).

1995: *Voces*, traducción de A. Pentimalli. Seix Barral: Barcelona. Otra traducción de Mario Merlino Tornini, Herce Editores: Madrid, 2008.

1998: *Isolina: la mujer descuartizada*, traducción de Enrique Ortenbach. Lumen ("Femenino Lumen"): Barcelona.

1998: *Dulce de por sí*, traducción de A. Pentimalli. Seix Barral ("Biblioteca Breve"): Barcelona. Otra traducción del mismo traductor: Planeta-De Agostini ("Escritoras de hoy", 52): Barcelona, 2001.

1998: *Un clandestino a bordo*, traducción de Juan Vivanco. Lumen: Barcelona. ("Pocas palabras").

2009: *Pasos apresurados*, traducción de Belén Díez Coderque. Edicions 96, s.l.: Valencia.

2012: *El tren de la última noche*, traducción de David Paradela López. Galaxia Gutenberg s.l.:

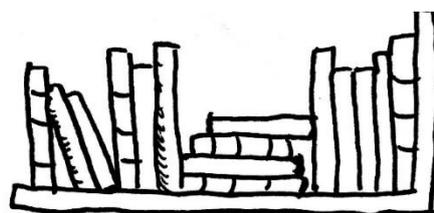
Barcelona. Otra traducción del mismo traductor: Círculo de Lectores, Barcelona, 2012.

2013: *Amor robado*, traducción de David Paradela López. Galaxia Gutenberg, s.l.: Barcelona. Otra edición del mismo traductor: Círculo de Lectores: Barcelona (2ªed. 2014).

2013: *Bagheria*, traducción de Juan Carlos de Miguel y Canuto. Editorial Minúscula, s.l.u. ("Paisajes narrados", 53): Barcelona.

2018: *Los años rotos*, traducción de Raquel Olcoz Moreno. Altamarea: Madrid.

2019: *Cuerpo feliz: mujeres, revoluciones y un hijo perdido*, traducción de Raquel Olcoz Moreno. Altamarea: Madrid.



2020: *Trío. Dos amigas, un hombre y la peste en Sicilia*, traducción de Raquel Olcoz Moreno. Altamarea: Madrid.

2020: *Isolina, la mujer descuartizada*, traducción de Raquel Olcoz Moreno. Altamarea: Madrid.

2020: *El teatro histórico de Dacia Maraini: Verónica Franco, meretriz y escritora; Historia de Isabella di Morra relatada por Benedetto Croce*, traducción y edición de Milagro Martín Clavijo. Dykinson: Madrid.

2020: *Dacia Maraini: teatro breve*, traducción y edición de Eva Moreno Lago. Dykinson: Madrid.

2021: *Clara de Asís. Elogio de la desobediencia*, traducción de Almudena Miralles Guardiola. Altamarea: Madrid.

La traducción al castellano de *Los años turbios*, segunda obra narrativa de la escritora, se produjo a raíz de la victoria de Maraini en el Premio Formentor, que había sido creado un año antes (1961) para premiar una novela inédita de un escritor novel. El premio consistía en una dotación de diez mil dólares y la traducción y publicación de la obra en trece países, entre los que se encontraba España. Sin embargo, la dictadura franquista prohibió la difusión del libro por tratar temas censurados como el sexo o el aborto, por lo que el público español no tuvo acceso a la traducción hasta que no se produjo la caída del régimen. A partir de entonces se produce un periodo de apertura que favorecerá la traducción de una segunda obra de Maraini, *Historia de Piera*, veinte años después de la primera. En esta ocasión también encontramos un escenario previo que da lugar a la traducción: la entrevista que la escritora realiza a Piera degli Esposti en la obra había sido adaptada al cine y la actriz principal, Hanna Schygulla, había ganado el Premio a Mejor Actriz en el Festival de Cine de Cannes. A pesar de ello la traducción, que contaba en la portada con imágenes del largometraje, no suscitó el interés de los lectores españoles. María Consuelo de Frutos apunta que “la obra no se volvió a reeditar. Tal vez a ello haya contribuido algo su deficiente traducción” (Frutos, 2010: 296).

Durante los años noventa, el traductor Attilio Pentimalli y la editorial Seix Barral hicieron accesibles a los lectores españoles varias obras de Maraini. El pistoletazo de salida a este fructífero periodo para la presencia marainiana en España lo provoca el éxito en Italia de su novela más famosa, *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (1990).

No es difícil pensar que el enorme éxito de ventas en Italia fuese el motivo de su rápida traducción en castellano y en otras lenguas. En su país la novela recibió, entre otros muchos, el acreditado Premio Campiello 1990 y ha conseguido vender en las diversas ediciones Rizzoli, alrededor de un millón de ejemplares, convirtiéndose en un auténtico *longseller*, además de haber sido traducida en 22 países y en otras tantas lenguas. [...] sin embargo en España no tuvo tanto tirón como en su país, pues la nueva edición en la colección de Bolsillo, con el mismo traductor e idéntica casa editorial, es de 1994, y no se ha vuelto a reeditar hasta fechas recientes, concretamente el 2008. Creo que esta escasa recepción lectora en parte es consecuencia de una insuficiente difusión y de una traducción con graves deficiencias. (Frutos, 2010: 297-299).

Las siguientes publicaciones de Maraini en Seix Barral, con el mismo traductor, son *Voces* (1994) y *Dulce de por sí* (1998), ambas con discreta acogida por los lectores españoles según las palabras de María Consuelo de Frutos, quien opina que en ello tuvieron mucho que ver los elementos paratextuales elegidos por la editorial. Al principio del capítulo ya hicimos referencia a la reflexión de Frutos sobre lo determinante de dos factores en la buena acogida de una obra extranjera: una traducción de calidad y unos paratextos escogidos con acierto. El segundo es tarea de la editorial y, al menos con las novelas de Maraini, Seix Barral no encontró una fórmula que resultara atractiva a los lectores. En primer lugar, las imágenes seleccionadas para las portadas revelaban poco de las historias contadas: en *La larga vida de Marianna Ucrìa* aparecía una aristócrata inmóvil y con actitud pasiva, en *Voces* un rostro de mujer entre las sombras, y en *Dulce de por sí* de nuevo una mujer difuminada. Además, en las contraportadas la editorial no incluyó críticas propias sino extraídas de medios de prensa extranjeros, casi siempre italianos, que daban a entender que habían entendido poco de las intenciones y la personalidad de la autora. Por último, los datos biográficos de Maraini que incluían eran demasiado escuetos y sin apenas referencias a su vasta obra literaria.

Mucho más acierto en el diseño externo de las novelas demostró la editorial catalana Lumen, que en 1998 publicó dos de las obras más icónicas de Maraini desde el punto de vista feminista: la novela *Isolina. La mujer descuartizada* y el ensayo *Un clandestino a bordo*. Recordemos que, en la primera obra, Maraini saca a la luz el caso del asesinato de Isolina Canuti perpetrado por su pareja el teniente Trivulzio en la Verona de 1900: la autora cuenta la salvaje forma en que él consiguió deshacerse de ella y del bebé que esperaban, y cómo logró salir indemne del crimen. En *Un clandestino a bordo*

Maraini escribe sobre la maternidad a partir de su experiencia como madre de un niño que perdió cuando estaba embarazada de siete meses. En cuanto a las sustanciales mejoras de los paratextos de estas ediciones, Frutos aplaude las decisiones editoriales en ambas y describe así el caso de *Isolina*:

Esta edición en versión española presenta un mayor esmero en la información paratextual que otras traducciones anteriores [...]. Además, ofrece una mayor información bibliográfica sobre la autora, diferenciando entre obra narrativa (incluyendo títulos en italiano no traducidos en castellano y sin indicar aquellos que sí están traducidos), obra dramática (citando nombres de piezas teatrales) y los títulos de sus principales libros de poesía. Por último completa este apartado un breve comentario sobre el estilo de la autora, comparándolo con el de otra gran escritora y amiga, de la que Maraini siempre se ha reconocido deudora, Natalia Ginzburg (Cruciata, 2003, p.135). El autor de este paratexto, por tanto, demuestra un mayor dominio del contexto literario de la escritora y no se limita a los consabidos tópicos. Así mismo, el libro incluye en el interior amplia información argumental sobre la novela en cuestión, que se complementa admirablemente con el contenido de la contracubierta, que relaciona esta novela-crónica, a la que califica de género mixto, con el iniciador de esta modalidad narrativa, Truman Capote, y su obra maestra *A sangre fría*. Por último, la información de la contracubierta concluye con una precisa y preciosa síntesis del enfoque de la autora, resaltando que no se trata de la simple descripción de un crimen, sino de la presentación de dicho delito dentro de la sociedad que lo ha permitido y que lo justifica. (Frutos, 2010: 305-306)

A lo largo de la primera década del siglo XXI se producen las reediciones ya mencionadas de *Dulce de por sí*, *La larga vida de Marianna Ucrìa* y *Voces*, con características muy similares a las primeras: son las traducciones de Attilio Pentimalli revisadas y publicadas esta vez en Planeta/ De Agostini y Herce Editores. En 2009 aparece publicada por primera vez en castellano una obra de la Maraini dramaturga: se trata de *Pasos apresurados*, traducida por Belén Díez Coderque y editada por Edicions 96, en la que la escritora italiana presenta los monólogos de distintas mujeres que han sufrido maltratos y denuncian que ésta sea una realidad tan tristemente frecuente en la actualidad. Esta versión en castellano se une a las anteriores publicadas por Lumen de carácter manifiestamente feminista (la ideología de la autora subyace en toda su obra), que coinciden con el pleno desarrollo en nuestro país de la Cuarta Ola Feminista, es decir, con el último despertar en la lucha por defender los derechos de las mujeres.

En los últimos diez años se ha producido un cierto despegue en las traducciones de Maraini, promovidas en los tiempos más recientes por la joven editorial Altamarea, muy interesada en dar a conocer al público español la literatura italiana contemporánea. Antes de que llegara ese momento la casa editorial Galaxia Guttemberg/ Círculo de Lectores publicó dos traducciones, llevadas a cabo por el traductor David Paradela en 2012 y 2013 respectivamente, *El tren de la última noche* (*Il treno dell'ultima notte*, 2008) y *Amor Robado* (*L'amore rubato*, 2012). También en 2013 vio la luz en castellano el relato autobiográfico *Bagheria* (1993), en el que Maraini navega en sus recuerdos de infancia, traducido por Juan Carlos de Miguel y publicado por la editorial Minúscula. No es casual que fuera en 2012 cuando el mundo editorial español recuperó el interés en la literatura italiana contemporánea, dado que, a raíz de que el Salón del Libro de Turín tomó como protagonista de esa edición al libro español, la Feria del Libro de Madrid eligió Italia ese mismo año como invitada de honor.

A pesar de esta favorable circunstancia, se volvió a poner en relieve el hecho de que despertaron mucho más interés los autores que las autoras. “Siguiendo una tónica habitual, en todas las noticias culturales que comentaban la importancia de la literatura italiana en España, se citaban muchos nombres de autores italianos contemporáneos y una o dos autoras italianas” (Frutos, 2019: 67), y eso que tanto Maraini como Michela Murgia, Federica de Paolis y Chiara Gamberale estuvieron presentes en el evento para participar en la presentación de sus obras recientemente traducidas.

El hecho de que, en general, hayan sido editoriales independientes las que se han interesado en publicar a Maraini en España responde a que habitualmente son “grupos editoriales, a través de sus múltiples y variados sellos, los que se repartirán la mayor parte de la tarta: los grandes éxitos de escritoras italianas ya consagradas, y en modo especial, los presumibles *best sellers*, es decir, libros que se venden mucho y en poco tiempo” (Frutos, 2019: 66). Por esa razón:

Las editoriales independientes, más o menos pequeñas, [...] han buscado nuevas vías y nuevas posibilidades y, siempre aplicado a lo que hemos apreciado en el ámbito de las escritoras italianas traducidas en español, han decidido ocuparse de traducir a aquellas autoras que en principio no han interesado a las editoriales grandes. Más que buscar nuevos valores en jóvenes escritoras a vueltas con sus primeras obras han preferido dirigir su mirada hacia narradoras con una trayectoria consolidada, tanto de épocas

pasadas como más recientes, pero cuyas obras no habían sido traducidas o habían pasado desapercibidas. Es obvio que, entre autoras ausentes del circuito de las traducciones, todavía se pueden encontrar auténticas joyas, rellenando de este modo las editoriales independientes [...] huecos imperdonables de la historia de la literatura italiana desde una mirada femenina. (Frutos, 2019: 66)

Hubo que esperar cinco años desde que Minúscula publicase *Bagheria* para que Altamarea iniciara una nueva etapa editorial con un gran proyecto de traducción de algunas de las novelas más icónicas de Maraini, así como de sus obras narrativas más recientes, que han sido publicadas en castellano poco después de que viera la luz la versión original. Así, la editorial publicó en primer lugar la propuesta de Raquel Olcoz para *L'età del malessere* con un nuevo título, *Los años rotos* (2018), y prólogo de la filósofa Lidia Falcón. Este dato no es insignificante, ya que la participación de la afamada escritora en la publicación castellana tuvo su eco tanto en prensa escrita como en radio, y ello favoreció la buena promoción de la traducción. Ese mismo año publicó Maraini en Italia *Corpo felice. Storia di donne, rivoluzioni e un figlio che se ne va*, su obra mejor recibida por el público durante la última década, y el tirón fue aprovechado por Altamarea para ofrecer la versión en castellano un año más tarde, de nuevo llevada a cabo por Olcoz. La traducción fue muy bien recibida por la prensa y los lectores españoles, dado que, como hemos visto en varios momentos de este trabajo, los temas que trata Maraini en *Cuerpo feliz* (maternidad voluntaria, prostitución, desigualdad entre hombres y mujeres) están presentes en los más candentes debates feministas de los últimos tiempos.

La autora del prólogo, la artista y escritora Paula Bonet, escribió un artículo llamado *Cambiar la mirada* en el periódico digital eldiario.es, en el que ponía en relación las reflexiones que lleva a cabo Maraini en el libro con la obra de la fotógrafa Montse Mármol sobre los efectos de la maternidad en el cuerpo de las mujeres. Un cuerpo que no es feliz porque se desprecia a sí mismo al verse deformado, como en tantas otras ocasiones las mujeres se miran con dureza y se rechazan, manipuladas por la versión patriarcal de cómo ha de ser su cuerpo para que sea considerado bello. La novela también fue muy recomendada por la prensa por ser una de las pocas novelas existentes en tratar directamente muchos aspectos derivados del gran tema de la maternidad. En *Mujer Hoy*, la periodista Mara Malibrán recomendó su lectura en un breve artículo titulado *La maternidad expropiada* en el que escribió:

Maraini [...] parte de su experiencia para preguntarse por qué no hemos podido gestionar nuestro propio cuerpo; pasea por el pensamiento misógino de los grandes escritores, y se detiene en de qué forma la religión ha utilizado la castidad y la abstinencia en su dominio, para remontarse luego a esa Antigüedad en la que el poder de dar vida era patrimonio femenino. (Malibrán, 2019: 1)

La buena acogida del público español a *Cuerpo feliz* se vio reflejado incluso en reseñas escritas por psicólogas especializadas en salud mental perinatal, en las que señalaban el ensayo de Maraini como un “texto en forma de diálogo recreado que funciona como una propuesta terapéutica en sí misma”. (Fernández Lorenzo, 2019: 1)

En 2020 llegó el turno de una nueva versión de *Isolina* y de *Trío*, traducidas también por Raquel Olcoz. La traducción de *Isolina* al castellano constituye, como ya hemos visto, la segunda propuesta en nuestro idioma de una de las novelas más importantes de Maraini. La traducción de Olcoz tuvo una óptima recepción por parte de la prensa en España: habida cuenta de la tristemente cotidiana presencia de la violencia machista en la actualidad, el argumento de la novela despertó la sensibilidad de un público que, a la vez, quedó consternado al tener acceso a la historia real del asesinato y descuartizamiento de la joven Isolina Canuti, cuando el hombre con quien esperaba un hijo y un amigo de éste la mataron en el intento de interrumpir su embarazo. Por su parte, la traducción de *Trío: storia di due amiche, un uomo e la peste a Messina* llegó al mercado literario de nuestro país pocos meses después de su publicación en Italia. Probablemente el poco tiempo transcurrido entre ambas publicaciones respondió al contexto en que apareció la historia, el inicio de la pandemia de la Covid-19, fácilmente identificable con el que transitan los protagonistas de la novela, que afrontan la separación a causa de la epidemia de peste en Mesina en el siglo XVIII<sup>35</sup>. La descripción que la propia editorial ofrece del argumento pone de manifiesto la intención detrás de esta rápida adaptación: “esta delicada obra, impregnada de los aromas y de los colores de una Sicilia tan lejana en el tiempo y a la vez tan cercana al presente, nos cuenta qué puede salvarnos cuando fuera todo se derrumba”.

También en 2020 fueron publicados, esta vez por la editorial Dykinson de Madrid, dos textos que recopilan obras dramáticas de Maraini: *El teatro histórico de Dacia*

---

<sup>35</sup> Cfr. Capítulo 1, p. 49

*Maraini*, traducido por Milagro Martín Clavijo<sup>36</sup>, y *Dacia Maraini: teatro breve*, con traducción y edición a cargo de Eva Moreno Lago. Se trata de las primeras publicaciones que hacen accesibles piezas teatrales de la autora al público hispanohablante, hecho muy llamativo dada la prolífica trayectoria de la Maraini dramaturga. Su interés radica también en la elección de personajes históricos femeninos, algunos de los cuales han sido ya estudiados en la parte segunda de esta tesis: Santa Catalina de Siena<sup>37</sup>, Sor Juana Inés de la Cruz<sup>38</sup>, Verónica Franco<sup>39</sup>, Isabella Morra<sup>40</sup> y Eleonora Fonseca Pimentel<sup>41</sup>.

La última publicación por Altamarea de una obra traducida de Maraini ha tenido lugar en enero de este mismo año 2021: la de la novela y eje central de este trabajo, *Clara de Asís. Elogio de la desobediencia*. Esta traducción en sí, así como el proceso de la misma, constituyen una de las fases fundamentales de este trabajo. Los detalles de ese proceso y los elementos seleccionados para el análisis los detallaré en el capítulo siguiente, así como la descripción de las características de la publicación y sus paratextos en comparación con la versión original de Rizzoli. Todavía es pronto para valorar la recepción en España de esta primera propuesta en castellano, sin embargo sí podemos elucubrar acerca de las causas del poco reconocimiento que el público italiano ofreció a la novela en el momento de su publicación y que, en cierta medida, se han pretendido evitar en el caso español.

A raíz de la revisión de los momentos y circunstancias en los que se han llevado a cabo las mencionadas traducciones de las obras de Maraini, podemos concluir que estas han aparecido muy tarde en castellano. Las razones son fundamentalmente políticas, relacionadas con la censura ideológica impuesta por el franquismo, aunque lo cierto es que la marginación de la autora en el contexto hispanohablante se mantuvo también durante el periodo de la transición. Ha sido a lo largo de los últimos treinta años cuando poco a poco la autora ha ido haciendo su entrada en escena frente al público hispánico, sobre todo durante la última década, gracias a editoriales jóvenes y entusiastas que han sabido reconocer el talento y el gran valor del pensamiento de Dacia Maraini.

---

<sup>36</sup> En el estudio preliminar se presenta una reflexión sobre los personajes históricos femeninos elegidos para el teatro marainiano.

<sup>37</sup> Cfr. Capítulo 3, pp. 70-76.

<sup>38</sup> Cfr. Capítulo 3, pp. 77-83.

<sup>39</sup> Cfr. Capítulo 3, pp. 84-90.

<sup>40</sup> Cfr. Capítulo 3, pp. 91-96.

<sup>41</sup> Cfr. Capítulo 3, pp. 96-103.



## 7. La traducción: *Clara de Asís. Elogio de la desobediencia* (2021)

Con el objetivo de establecer un contexto para el análisis de los paratextos de la versión de la novela en castellano y las decisiones de traducción, vamos a recordar las premisas que según María Consuelo de Frutos es necesario tomar como elementales cuando se pretende el éxito editorial de una obra extranjera:

Es preciso tener presente que, para alcanzar reconocimiento en otros países, además de la necesidad de la presencia de traducciones, hoy en día todo aquello que no constituye una novedad o no está sustentado por una buena promoción mediática, cesa de existir para la mayor parte de la gente. Por consiguiente, es necesario para que un autor extranjero sea conocido allende sus fronteras:

1. Que sea publicado en traducción.
2. Que obtenga una buena promoción por parte de los medios de comunicación (periódicos, revistas, radio, televisión, internet) y también de los mismos librerías.
3. Por último, corresponde ya a los lectores decidir si el libro que tiene entre sus manos merece el reconocimiento o el olvido. (Frutos, 2010: 286-287)

El segundo requisito, como ya hemos señalado en el análisis del resto de las versiones castellanas de Maraini, es tarea de la casa editorial. Una vez ésta ha llevado a cabo la corrección de la traducción y considera que se trata de un texto de calidad, el siguiente paso es proceder a la promoción de la misma a través de la publicidad que proporcionan las reseñas, artículos y recensiones en los distintos medios de comunicación. Pero no solo eso: para conseguir una buena promoción de la obra será necesario contar con unos paratextos adecuados a la misma. En este sentido, las publicaciones de Altamarea presentan características semejantes. En la portada aparece el título bien destacado en negro sobre un fondo de color normalmente tenue, en el que también resalta una significativa imagen recortada. En la parte superior izquierda se lee el nombre de la autora o del autor y en la parte inferior, en menor tamaño pero en la misma fuente, aparecen los nombres del traductor y del prologuista, en caso de que lo haya. En la contraportada, normalmente aparece destacado un extracto significativo del escrito, que esclarece en gran medida el argumento y la intención de la historia relatada, y debajo una sinopsis de la misma que también aporta información sobre el estilo, personalidad y motivaciones del autor.

Partiendo de estas premisas habituales en la dinámica de la editorial, vamos a ver cuáles fueron las decisiones definitivas en el caso de la novela que nos ocupa tanto en cuanto a los paratextos como respecto a las principales decisiones y problemas de traducción.

### 7.1. Estrategias editoriales y decisiones traductológicas

En el caso de *Clara de Asís. Elogio de la desobediencia*, el color elegido fue un rosa discreto, sobre el que resalta en la portada, a la derecha, un dibujo de la santa en blanco y negro. En la zona superior, el nombre de la autora y debajo el título en un tamaño de letra mayor. En la zona intermedia a la izquierda, el nombre de la autora de la traducción. En la contraportada, destaca a simple vista un extracto del relato, que aparece entrecomillado, en negrita y en un tamaño de letra más grande que la descripción de la novela que encontramos en la parte inferior. Este extracto fue elegido entre varias posibilidades por ser el más relacionado con el título de la novela y el que mejor resume la lectura que Maraini realiza de la santa de Asís: “Clara consiguió evitar los obstáculos e imponer su voluntad sin gritar ni exigir, demostrando una gran lealtad hacia sí misma. Podríamos afirmar sin temor a equivocarnos que la pequeña luchadora Clara de Asís fue pionera en la defensa de los derechos de las mujeres”. En la solapa de la portada encontramos una breve biografía de Maraini en la que se mencionan tres de sus obras más aplaudidas traducidas en castellano, *Los años rotos* (1963), *La larga vida de Marianna Ucrìa* (1990) y *El tren de la última noche* (2008), así como los premios que ha logrado a lo largo de su trayectoria: Formentor (1963), Campiello (1990) y Strega (1999). Para terminar, la solapa de la contraportada muestra una foto de Maraini con su firma, en la cual la autora parece mirar hacia un futuro lleno de nuevas oportunidades.

Una vez vistas las características externas de la versión de la novela en castellano, vamos a pasar al análisis de una serie de decisiones fundamentales en el proceso de traducción de *Clara de Asís. Elogio de la desobediencia*. Para ello, vamos a comenzar con una reflexión acerca de las motivaciones y objetivos que me condujeron a seleccionar este texto para trasladarlo a la cultura de nuestro país; entre todos los escritos de Maraini que, como vimos en el capítulo anterior, todavía están esperando su momento.

Como explica Gideon Toury<sup>42</sup> en su *Metodología de la investigación en Estudios de Traducción* (2004), es un paso imprescindible que el traductor o quien encarga la traducción tenga una intención, una pretensión a la hora de ofrecer ese texto a los lectores de la cultura meta.

La traducción tiene como objetivo fundamental satisfacer las (supuestas) necesidades de la cultura que las recibirá. Para ello se introduce en dicha cultura una versión de algo que ya existe previamente en otra y que, por alguna razón, se considera conveniente importar utilizando una lengua diferente. Esa entidad y el modo en que se incorpora a la cultura receptora nunca son completamente novedosos ni completamente ajenos a esa cultura. Aunque traducir implica conservar aspectos del texto origen, también supone hacer ciertas concesiones a los requisitos del sistema meta. (Toury, 2004: 223)



Una idea tenía segura en la cabeza: quería ofrecer al público hispanohablante la posibilidad de acceder al pensamiento de Maraini en relación con la defensa de los derechos de las mujeres. Corría el año 2017 cuando comenzó mi andadura investigadora, y algunos de los textos más aplaudidos de Maraini en este sentido, que se encuentran entre los de más reciente publicación, no constituían una posibilidad porque, obviamente, todavía no existían. Me refiero principalmente a *Corpo felice* (2018), una novela-ensayo que, como he repetido en diversas ocasiones a lo largo de este trabajo, juzgo de gran calidad literaria y de enorme interés desde el punto de vista filosófico.

Así, los trabajos de narrativa más recientes de Maraini eran, en aquel momento, *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza* (2013) y *Tre donne* (2017). Me detuve un buen tiempo a barajar ambas posibilidades y concluí que, si bien en *Tre donne* las protagonistas reflejan muchas de las inquietudes de la autora en relación con la situación de la mujer en las sociedades occidentales actuales, era Clara de Asís el personaje que

---

<sup>42</sup>Gideon Toury (1942-2016) fue un traductólogo e investigador israelí, profesor de Literatura y de Estudios de Traducción en la Universidad de Tel Aviv. Destaca por ser considerado por ser uno de los pioneros en llevar a cabo Estudios Descriptivos de Traducción (EDT). Entre sus publicaciones destacan *In search of a theory of translation* (1980) y *Descriptive translation studies and beyond* (1995).

mejor representaba el espíritu de lucha y reivindicación de Maraini. La que, en realidad, es la principal faceta de la escritora tanto a nivel profesional como personal. Ella misma ha relatado en numerosas ocasiones su instinto natural a posicionarse del lado de quienes sufren injusticias sociales:

Che siano uomini, donne o bambini non ho mai distinto. Poi, col femminismo, ho capito che le ingiustizie storiche e culturali subite dalle donne sono madornali e mi è sembrato legittimo cercare di rimediare in qualche modo [...]. E siccome la mia competenza è la scrittura, ho fatto della scrittura la mia arma preferita. (Maraini, 2021: 53)

A partir del descubrimiento de este paralelismo entre el carácter de Maraini y el de Clara de Asís, tomé la decisión de aportar mi granito de arena a la presencia de la autora en castellano a través del interesante descubrimiento a los lectores de una figura histórica tan popular y a la vez tan desconocida como la santa de Asís. Porque, efectivamente, su nombre puede surgir con cierta frecuencia, en cualquier contexto, en países de una tradición católica tan arraigada como Italia o España. Pero la realidad es que nadie antes de Maraini, ni teólogos, ni críticos literarios ni escritores, había mostrado interés en investigar cual fue el verdadero papel de esta figura histórica, sus hazañas y su legado más allá de la fundación de la Orden de las Hermanas Pobres y de su hermanamiento con Francisco de Asís.

Maraini eligió a esta protagonista por el valor y la determinación que demostró al afrontar, con una gran inteligencia política, todas las barreras sociales y morales que existían a las iniciativas de las mujeres en la Edad Media. Se opuso al destino que su familia había elegido para ella y una noche, a los dieciocho años, abandonó su casa y sus comodidades para buscar un lugar en que sentirse libre y poder desarrollar su propio proyecto vital: una *Forma Vitae* basada en la pobreza y la entrega a los demás, según lo dictado por los Evangelios, que la conduciría hasta Jesucristo. Para ello, se convirtió en la madre superiora del convento de San Damián, como acompañante y guía de todas sus hermanas, para quienes elaboró una *Regla* basada en su realidad y sus necesidades. Que además, es el primer escrito de tipo jurídico de la Historia redactado por una mujer.

Al igual que la escritora italiana quiso desvelar los logros históricos de Clara de Asís para ofrecerla como modelo y referente a las mujeres del siglo XXI, ante el tradicional abandono y menosprecio de la obra de las mujeres por el canon patriarcal, yo he querido ofrecer a los lectores hispanohablantes la posibilidad de acceder y acercarse a

este ejemplo de admirable superación, espíritu emprendedor y autonomía. Sin embargo, a la hora de emprender ese traslado del texto de Maraini a los lectores hispanohablantes era preciso tener en cuenta una serie de factores que determinan la traducción de textos literarios. Toury se refiere a este hecho cuando habla de las siguientes premisas:

La traducción literaria supone imponer las “condiciones de ajuste” que van más allá de las lingüísticas y/o textuales: las que se refieren a modelos y normas que se consideran literarios en el sistema meta. El resultado son textos más o menos bien formados desde el punto de vista de los requisitos *literarios* de la cultura receptora, a expensas de ciertas pérdidas en la reconstrucción de las características del texto origen. Acatar las normas y los modelos literarios del polo de llegada puede *llevar a suprimir* algunos rasgos del texto origen [...]. También puede entrañar la *reorganización* de ciertos rasgos, por no mencionar la *adición* de otros nuevos para tratar de potenciar la aceptabilidad de la traducción como texto literario meta. (Toury, 2004: 228-229)

Tomando estas palabras como punto de partida, voy a dedicar este capítulo a comentar las decisiones traductológicas que implicaron mayores complicaciones a la hora de producir un texto meta que respetase la esencia y la identidad del texto origen, es decir, los “cambios” más significativos en el texto meta respecto al texto origen. El más evidente se materializó en la versión española *Clara de Asís. Elogio de la desobediencia* a raíz de un contraste de puntos de vista en el momento de que la editorial diese el visto bueno definitivo a la traducción.

Como hemos mencionado en distintos momentos de este trabajo, la principal fuente bibliográfica de la que se sirvió Maraini para conocer en profundidad la personalidad de Clara de Asís fue *Santa Chiara di Assisi sotto processo. Lettura storico spirituale degli atti di canonizzazione* (2003), al cuidado del padre Giovanni Boccali. Este es, tal y como explica la propia autora en la novela:

Il libro più prezioso per me, quello in cui sono riprodotte le testimonianze delle monache di San Damiano durante il processo de canonizzazione di Chiara. Sono le parole delle donne che hanno conosciuto Chiara, che hanno convissuto con lei per quarant'anni. E [...] raccontano delle verità essenziali per la conoscenza della vita di convento. (Maraini, 2013: 62-63)

También cuenta que el recopilatorio medieval de los testimonios estaba en latín y parece ser que se perdió.

Noi quindi disponiamo solo di una trascrizione cinquecentesca tradotta da suor Battista Alfani del monastero di Santa Maria di Monteluca alle porte di Perugia. Lo stile di questa suor Battista mi sembra limpido, rapido, ma anche attento e mai tirato via. È uno stile razionale, che segue il discorso, che rispetta il testimone, che cerca di appianare la lettura senza metterci qualcosa di suo. (Maraini, 2013: 47-48)

Al contar con esta transcripción tan satisfactoria, tanto a nivel práctico como literario, Maraini tomó la decisión de incluir fragmentos de la misma en la novela, con el objetivo de que sirviesen de referencia o de ilustración para sus reflexiones sobre la personalidad de santa Clara. Así, la autora reproduce en su escrito parte de los testimonios de las hermanas de San Damián, y lo hace en el idioma propio de la transcripción: un italiano *cinquecentesco* de la región umbria. En una de las conversaciones que mantuve con la autora a propósito de la traducción de la novela y los puntos que podían acarrear mayores dificultades, Maraini me dijo que había tomado esa decisión porque consideraba que así el relato resultaría más atractivo al lector por su originalidad, es decir, se trataba de una estrategia literaria. Yo reconocí que en mi opinión, efectivamente, el tener acceso, entre medias de la narración, a la fuente más antigua que se conserva de este hecho histórico añadía interés al relato.

A pesar de nuestro acuerdo respecto a lo novedoso y atractivo de esta propuesta, como traductora se me presentaba un primer gran escollo. Maraini también me dijo que, a la hora de decidir qué hacer con la traducción o reproducción de estos fragmentos, tuviese en cuenta que al lector italiano tampoco le resultaba sencilla la comprensión de todas y cada una de las expresiones de los testimonios en italiano antiguo, al igual que le ocurre al lector español cuando se sitúa frente a un texto original en castellano del siglo XVI. Me encontraba ante dos posibles decisiones. La primera, que fue por la que me decanté en un principio con el visto bueno de Maraini, consistía en conservar esos fragmentos tal y como aparecen en el texto origen, en cursivas y en italiano antiguo. Los motivos que me llevaron a decantarme por esta opción fueron fundamentalmente dos. En primer lugar, tuve en cuenta que la mayoría de los testimonios recogidos en la novela son parafraseados por la autora en el párrafo siguiente, precisamente con el objetivo de aclarar, pensando obviamente en las capacidades lingüísticas del italiano de a pie, los pasajes de

difícil comprensión dentro de cada testimonio. De esta forma, al traducir al castellano las paráfrasis de Maraini como una parte más del conjunto del texto, estaría aclarando al lector hispanohablante esos pasajes oscuros que lo son, de igual modo, para el lector italiano. En cuanto a los pocos casos en que la autora no explica tras la introducción del testimonio su significado, o resalta su contenido empleando otras palabras, decidí recurrir a las notas a pie de página. De este modo podía aclarar, a través de una estrategia distinta a las paráfrasis de la autora y huyendo de adiciones que me parecían excesivas, el significado de cuanto las hermanas de San Damián pronunciaron en sus discursos ante el juez del proceso de canonización de Clara de Asís.

El segundo motivo detrás de esta decisión fue el hecho de que, a mi parecer, el proporcionar acceso a una reproducción de esos históricos testimonios, en la versión más antigua que se conserva, suponía un valor cultural añadido a una novela histórica ya de por sí muy rica, tanto en cuanto a este tipo de datos como a otros de tipo sociológico. Sin perder de vista el hecho de que, desde un punto de vista traductológico, la pérdida de información a la que se pudiera enfrentar el lector del texto meta quedaba solucionada con el recurso a las notas cuando fuera necesario.

En este punto es interesante hacer referencia al concepto de “solución provisional” que subraya Toury. Yo, como traductora, me decanté por esa opción a sabiendas de que era arriesgada y de que posiblemente tendría que hacer frente a objeciones a la misma, es decir, de antemano lleve a cabo esa propuesta considerándola provisional.

Las soluciones provisionales corroboran el atinado concepto de la «traducción por estadios» (*multiple stage translation*) de Voegelin (1954), que ha caído en el olvido. Esta noción se basa en que, por norma, los traductores [...] hacen una serie de escalas intermedias. Desde el punto de vista del investigador, se puede tomar como una prueba evidente de un proceso de toma de decisiones. (Toury, 2004: 244)

Efectivamente, en ese momento yo había tomado una decisión, a la espera del *feedback* de la editorial y de las revisiones posteriores que yo misma llevaría a cabo. La segunda posibilidad que existía, que fue la que finalmente se impuso en el texto meta definitivo debido principalmente a preferencias de la editorial, era la traducción al castellano de los fragmentos en italiano antiguo, de la misma forma que se estaba procediendo con el resto del texto. En opinión de los responsables de la edición en Altamarea no tenía sentido, en una novela traducida, dejar sin traducir textos de tono

filológico. Obviamente, en el momento en que tomaron esa decisión estaban primando lo que ellos creían contribuiría a una mayor aceptación del texto meta en la cultura de recepción, descuidando así en cierta medida la identidad y el carácter del texto origen. En este sentido apunta Toury:

La noción clave no es *aceptación* (o recepción), sino *aceptabilidad*. Así, lo que decimos que opera en la traducción literaria no es un *hecho* que se refiere a la recepción del resultado (que, para empezar, aún no existe). Es este estadio sólo son operativas las *suposiciones*, a saber, respecto a las *posibilidades* que tiene de ser aceptado un texto [...]. Los traductores, en tanto que miembros de la cultura de llegada, [...] conocen más o menos los factores que gobiernan las posibilidades de que los textos y los fenómenos lingüístico-textuales sean aceptados o rechazados por una cultura o por un sector de la misma. Si, de manera deliberada o inconsciente, deciden aceptar los factores que favorecen la aceptabilidad y utilizar estrategias que la potencien, todo el acto de traducción se desarrollará siguiendo la norma inicial de aceptabilidad. (Toury, 2004: 230)

Toury se refiere a las decisiones que toman los traductores en el proceso pensando en aumentar el grado de aceptabilidad del texto meta, pero evidentemente muchas de ellas están condicionadas por factores externos, como por ejemplo las opiniones de la casa editorial encargada de la publicación. Las palabras de Toury ponen de manifiesto que la decisión editorial de traducir al castellano los textos en italiano antiguo habría estado basada, al fin y al cabo, en hipótesis anticipativas de cuanto podría suceder si el texto meta finalmente mantenía los testimonios tal y como aparecen en la versión original: percepción de la novela como un texto para un público erudito, incomprensión del mensaje, críticas desfavorables, mala difusión...en definitiva, posibilidades que quedaban excluidas por completo si el texto meta era presentado totalmente en castellano, ahorrando notas, adiciones explicativas y paráfrasis extra.

En este sentido es interesante el apunte de Toury, respecto a los estudios comparativos de traducción y al hecho de que normalmente los expertos:

No suelen hacer ninguna referencia a la génesis de los textos que van a analizar. Lo que no significa que este tipo de estudios no se fueran a beneficiar de saber si todos los que intervinieron en la traducción compartían los mismos puntos de vista, o si hubo una negociación [...] entre normas, y si fue así qué normas «vencieron» y por qué. (Toury, 2004: 243)

También creo importante destacar, al respecto de esa negociación final en la que «vencieron» los argumentos de la editorial, la opinión de Antoine Berman<sup>43</sup> respecto a la negación del elemento extranjero en los textos traducidos. En su *Manuale di studi sulla traduzione* (2012), Jeremy Munday destaca que “Berman osserva che generalmente esiste un «sistema de deformazione testuale» nei testi di arrivo che impedisce all'elemento straniero di trasparire” (Munday, 2012: 201), y establece diversas tendencias deformantes (un total de doce) que pueden manifestarse en el proceso de traducción. Las que podríamos identificar con el caso expuesto son la destrucción de redes lingüísticas vernáculas y el borramiento de la superposición de lenguas.



Munday explica que la primera de estas dos tendencias deformantes “si riferisce in modo particolare alla parlata locale e ai *pattern* linguistici che giocano un ruolo importante nella costituzione dell'ambientazione di un romanzo. Si verifica una notevole perdita qualora questi elementi vengano cancellati” (Munday, 2012: 202). Evidentemente, en la traducción de los testimonios de las damianitas en *Chiara di Assisi* se produce una pérdida tanto cultural como lingüística muy significativa respecto a la propuesta del texto origen. En cuanto a la tendencia al borramiento de la superposición de lenguas, señala Munday que “Berman intende qui il modo in cui la traduzione tende a cancellare le tracce di diverse forme linguistiche che coesistono nel TP [testo di partenza]” (Munday, 2012: 202). La coexistencia del italiano actual y el italiano antiguo en *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza* es percibida por los lectores del texto origen como uno de los rasgos más originales e identitarios de la novela. Así, la eliminación de esta coexistencia, a pesar de que en el texto meta se diera entre el castellano y el italiano antiguo, implica una gran pérdida de la identidad del texto origen.

---

<sup>43</sup>Antoine Berman (1942-1991) fue traductor, traductólogo y crítico literario. Estableció las *doce tendencias deformantes* que pueden darse en los procesos de traducción. La obra más representativa de su pensamiento es *L'épreuve de l'étranger* (1984).

Llegado el punto en que la editorial manifestó que consideraba imprescindible traducir los testimonios, como traductora tenía que decantarme entre traducir yo misma esos fragmentos, o bien recurrir a la versión de los mismos ya traducida y aceptada en el entorno cultural y religioso de nuestro país para localizar en esa fuente los textos seleccionados por Maraini e introducirlos sin modificaciones en el texto meta. En la revisión del documento, *Escritos de Santa Clara y documentos complementarios* (1999) editado por Ignacio Omaechevarría, detecté algunas decisiones de traducción que dificultaban la comprensión tanto del mensaje que las damianitas querían transmitir como del contexto en que se produjeron sus experiencias con santa Clara, probablemente debido a que los testimonios en este libro no se tradujeron para la divulgación sino para ser leídos en contextos religiosos muy restringidos. Ciertamente me parecía primordial quedar satisfecha con la apariencia final de los testimonios en el texto meta, y opté por llevar a cabo mi propia traducción de los mismos: su presencia en la novela es demasiado relevante y consideré que tendría que ser la autora del texto meta la autora de la traducción de esos fragmentos tan significativos en el conjunto de la narración. Voy a exponer a continuación algunos de los fragmentos cuya traducción encontré poco satisfactoria en la mencionada fuente, junto a la versión original en italiano antiguo y a mi propuesta de traducción. Los testimonios recogidos en *Santa Chiara d'Assisi sotto processo*, incluidos en *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza* (2013), corresponden a la letra A). Los presentes en *Escritos de Santa Clara y documentos complementarios* (1999) corresponden a la letra B), y los traducidos en *Clara de Asís. Elogio de la desobediencia* (2021) a la letra C).

#### Ejemplo 1

- A) Et ancho ce agionse sora Cecilia che con le mane suoi lavava le sedie de le sore inferme, nelle quali alcuna volta erano li vermini. (Maraini, 2013: 57)
- B) Y añadió que lavaba con sus manos los bacines de las hermanas enfermas, en los cuales a veces había lombrices. (Omaechevarría, 1999: 1)
- C) También añadió sor Cecilia que con sus manos lavaba las sillas de las hermanas enfermas, en las cuales a veces había gusanos. (Maraini, 2021: 45)

## Ejemplo 2

- A) Tanta fu la sua humiltà de epsa beata madre che despressava al tucto semedesima et ponevase innante le altre sore facendosi inferiore de tucte, servendo a loro, dando l'acqua alle mane e lavando [...] li piedi eziandio de le serviziale. (Maraini, 2013: 81)
- B) Fue tanta la humildad de la bienaventurada madre, que se despreciaba totalmente a sí misma, y anteponía a las demás, haciéndose inferior a todas, sirviéndolas y dándoles agua a las manos, [...] hasta lavando los pies de las serviciales. (Omaechevarría, 1999: 1)
- C) Era tanta la humildad de la beata madre que siempre se menospreciaba, anteponía a las demás hermanas y se situaba en último lugar para servir las, lavando las manos y [...] los pies incluso de las serviciales. (Maraini, 2021: 64)

## Ejemplo 3

- A) Adomandata como sapesse de quelle veste de porco, respose che [...] lo intese dala sorella carnale, la quale diceva che lo haveva veduto. Imperò che epsa lo portava, como se diceva, molto nascostamente, ad ciò che non fusse de ciò represa da le sore. Ma da poi che epsa madonna si enfermò, le sore gli tolsero le predictate veste cusì aspere. (Maraini, 2013: 78)
- B) Preguntada cómo estaba enterada de aquellos vestidos, respondió que los había visto, [...]. Pues lo llevaba, según se decía, muy secretamente, a fin de no ser reprendida de ello por las hermanas. Pero, desde que la madonna enfermó, las hermanas le habían quitado los predichos vestidos tan ásperos. (Omaechevarría, 1999: 1)
- C) Cuando le preguntaron cómo sabía de aquella prenda de cuero de cerdo respondió que [...] se lo contó su hermana carnal, quien decía haberla visto. Sin embargo, ella la llevaba a escondidas, tal como dijeron, para que las monjas no la reprendiesen. Cuando enfermó, las monjas le quitaron esas prendas tan ásperas. (Maraini, 2021: 61)

#### Ejemplo 4

- A) Madonna Chiara referiva che una volta in visione li pareva che epsa portava ad sancto Francesco uno vaso de acqua calda, con uno sciucchatoio da sciucchare le mane et salliva per una scala alta, ma andava cusì legieramente, quasi andasse per piana terra” cuenta sor Felipa. “Et essendo pervenuta ad sancto Francesco, epso santo trasse dal suo seno una mammilla et disse ad essa vergine Chiara: 'Viene, receve ed sugge'. Et avendo lei succhato, epso santo la admoniva che suggesse un'altra volta. Ed epsa suggendo quello che da lì suggeva, era tanto dolce et delectevole che per nessuno modo lo poteria explicare. Et havendo succhato, quella rotondità o vero boccha dela poppa donde escie lo lacte remase intra li labri de epsa beata Chiara, et pigliando epsa con le mane quelle che li era remaso nella boccha, li pareva che fusse oro così chiaro e lucido, che ce se vedeva tucta, come quasi in uno specchio.(Maraini, 2013: 119)
- B) Contaba también madonna Clara que una vez, en visión, le había parecido que llevaba a san Francisco una vasija de agua caliente, con una toalla para que se enjugara las manos. Y subía por una alta escalera; pero caminaba con tal agilidad como si anduviese por suelo llano. Y, cuando llegó junto a san Francisco, el santo sacó de su seno una tetilla y le dijo a la virgen Clara: «Ven, toma y mama». Y, cuando hubo sorbido, el santo la animaba a chupar otra vez; y al sorber, lo que de allí tomaba era tan dulce y grato que no podía expresarlo de ninguna manera. Y cuando se sació, la redondez o boca del pecho de donde salía la leche quedó entre los labios de Clara; y, al tomar ella en sus manos lo que se le había quedado en la boca, le pareció un oro tan claro y brillante, que se veía toda como si fuera en un espejo. (Omaechevarría, 1999: 1)
- C) La madre Clara contaba que una vez tuvo una visión en la que le parecía llevar a san Francisco un jarro de agua caliente y una toalla para secarse las manos, y subía por una escalera muy elevada sintiéndose tan ligera como si caminase por una llanura —cuenta sor Felipa—. Y una vez hubo alcanzado a san Francisco, el santo le mostró una mama en su pecho y dijo a la virgen Clara: «Ven, recibe y bebe». Y, tras haber bebido, el santo le decía que bebiese de nuevo. Y al beber lo que de allí manaba, le pareció tan dulce y delicioso que difícilmente lo podía explicar. Tras haber bebido, aquella redondez o pezón de la mama de donde salía la leche se

quedó entre los labios de la beata Clara y, al recoger con las manos lo que se le había quedado en la boca le pareció oro, tan claro y brillante que se veía completamente reflejada, como en un espejo. (Maraini, 2021: 95)

#### Ejemplo 5

- A) Tu parturirai uno lume che molto illuminerà el mondo. (Maraini, 2013: 240)
- B) Alumbrarás una gran luz que iluminaría grandemente al mundo. (Omaechevarría, 1999: 1)
- C) Tú parirás una luz que iluminará mucho el mundo. (Maraini, 2021: 197)

#### Ejemplo 6

- A) [Balvina] una nocte era molto afflicta de uno grave dolore nell'ancha, incomenzò a dolerse et lamentarse. Et epsa madonna la domandò che haveva. Allora epsa testimonia li disse lo suo dolore de epsa madre li se gittò deritto sopra quella ancha nel loco del dolore et poi ce puse uno panno che haveva sopra lo capo suo et subitamente el dolore al tucto se partò da lei. (Maraini, 2013: 183-184)
- B) Y añadió la testigo que [...] se hallaba una noche muy abatida por un fuerte dolor en la cadera; y comenzó a quejarse y lamentarse. Y la madonna le preguntó qué tenía. Entonces la testigo le confió su dolor, y la madre se inclinó justo sobre su cadera, en el lugar del dolor; y después le aplicó un paño que tenía puesto sobre su cabeza. E inmediatamente le desapareció la dolencia por completo. (Omaechevarría, 1999: 1)
- C) [Balbina] Una noche se encontraba muy afectada por un grave dolor en la cadera y empezó a sollozar y a lamentarse. La madre le preguntó qué le ocurría y la testigo le habló de su dolor. Entonces la madre se abalanzó inmediatamente sobre su cadera en el lugar que le dolía y, después, le puso un paño que llevaba en la cabeza y rápidamente el dolor desapareció del todo. (Maraini, 2021: 149)

Evidentemente, en el proceso de traducción de una obra literaria a menudo se dan momentos en los que las distintas elecciones posibles dan lugar a serias dudas acerca de la idoneidad de cada una. Mas allá del propio estilo literario de quien traduce, que tendrá

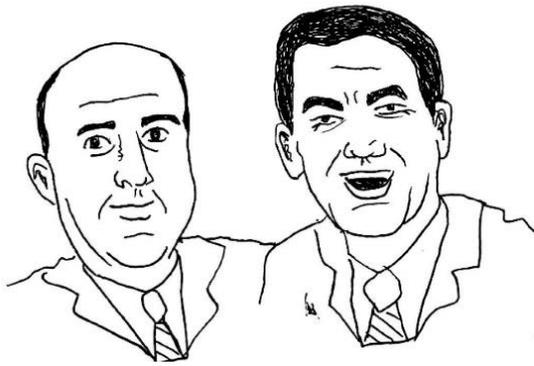
que verse subordinado al estilo de quien escribe el texto original, es frecuente a obligación de tomar decisiones en relación con la literalidad, la reformulación y la estructuración del texto meta; con el objetivo de que el producto final resulte lo más comprensible posible al lector meta. Con ese fin en mente se toman también todas las decisiones relacionadas con los paratextos y la apariencia externa de la edición. En el caso de *Clara de Asís. Elogio de la desobediencia*, las decisiones más significativas en cuanto al texto en conjunto estuvieron relacionadas con los fragmentos que en la versión original Maraini introduce en italiano antiguo. Sobre las decisiones traductológicas de aspectos más concretos vamos a profundizar en el subcapítulo siguiente.

## **7.2. Problemas de traducción**

Una vez detallados los casos de las decisiones traductológicas generales más notables del proceso, voy ahora a analizar las principales dificultades de traducción en los distintos niveles del texto. Enseguida veremos que los elementos lingüísticos que implican mayor detenimiento, y en ocasiones dan lugar a conflictos, son los culturemas, definidos por Nord como “fenómeno social de una cultura X que es entendido como relevante por los miembros de esa cultura, y que comparado con un fenómeno correspondiente de una cultura Y, resulta percibido como específico de la cultura X” (Nord, 1997: 34). En dos lenguas próximas como son el italiano y el español, se acentúa el peligro de no trasladar con acierto a la cultura meta un elemento propio de la cultura de origen, dado que las realidades culturales típicas italianas están bastantes extendidas a nivel global. Partiendo de esta premisa, si no se eligen los términos con especial atención, puede reproducirse en el texto meta una imagen o un contexto que no coinciden con los que Maraini pretendía recrear en el texto origen. A la hora de resolver estas situaciones tuve que recurrir a distintas estrategias traductológicas: la búsqueda de equivalencia, paráfrasis en la traducción, omisiones y adiciones, introducción de notas aclaratorias a pie de página, y el recurso al préstamo o al calco.

La equivalencia consiste en la búsqueda de un término o expresión equivalente a nivel cultural en el idioma meta respecto a los que aparecen en el texto origen. Como explica Dario Prola en el artículo en que analiza la traducción al polaco de *La lunga vita di Marianna Ucrìa*:

Si tratta di un procedimento di sostituzione di unità traduttive e può coinvolgere la sfera del lessico, delle forme idiomatiche, dei proverbi, delle collocazioni. Concetto introdotto in traduttologia da Vinay e Darbelnet, l'equivalenza è divenuta nel tempo oggetto di importanti studi teorici. (Prola, 2020: 86)



Se trata pues de una estrategia de domesticación del texto origen, siguiendo la diferenciación de Venuti<sup>44</sup> entre esta y la extranjerización, si bien el crítico manifiesta abiertamente su preferencia por la segunda técnica al considerar que favorece la promoción de la “diversidad cultural y supone un reto a los valores estéticos de la cultura meta” (Venuti, 2004: 485).

A pesar de aceptar la búsqueda de la equivalencia como la estrategia más recurrente a la hora de intentar reproducir lo más fielmente posible un texto extranjero en otro idioma, es preciso no perder de vista las palabras de Derrida a propósito de la misma, cuando afirma que es necesario “minar de una vez por todas el concepto de equivalencia; invertir el pensamiento tradicional que supone que la traducción depende del original; hacer depender de la traducción la existencia, el significado y la identidad del original” (Derrida, 1995: 39). En mi opinión sería excesivo utilizar la expresión de “minar el concepto”, dado que en la segunda parte de su afirmación, en la que Derrida expone la necesidad de procurar que la identidad del texto original dependa del texto meta, queda implícita la condición de que, efectivamente, la traducción haya logrado en la cultura meta un impacto y una recepción equivalente a la del texto origen en su contexto. Por esa razón, y continuando con el comentario de la estrategia basada en la búsqueda de equivalentes, estos también pueden ser de tipo funcional, y sustituyen en el texto meta “un termine che designa l’oggetto o il fenomeno più conosciuto nella cultura di partenza con il suo corrispondente più conosciuto nella cultura di arrivo” (Prola, 2020: 87). Este recurso es muy habitual a la hora de traducir unidades fraseológicas como frases hechas o refranes.

---

<sup>44</sup> Lawrence Venuti es traductor, traductólogo y profesor en la Universidad de Temple. Destaca como uno de los más activos críticos de la traducción en la actualidad. Autor de *The translator's invisibility: a History of Translation* (1995), *The translation studies reader* (2000) y *Translation changes everything* (2012).

Sobre el concepto de equivalencia ha reflexionado largamente Eugene Nida<sup>45</sup>, quien explica las dos vertientes del término a las que nos hemos referido en su trabajo *Sobre la traducción* (2012):

Las traducciones de equivalencia formal (o E-F) están fundamentalmente orientadas hacia el texto original, es decir, están concebidas para revelar al máximo la forma y el contenido del mensaje original. Al hacer esto la traducción E-F intenta reproducir varios elementos formales que incluyen: 1) las unidades gramaticales; 2) la coherencia en el uso de las palabras, y 3) los significados de acuerdo con el contexto original. Una forma de definir la traducción E-D, es decir, de equivalencia dinámica, es describirla como «el equivalente natural más cercano al mensaje en la lengua de partida». Esta definición contiene tres términos esenciales: 1) equivalente, que apunta hacia el mensaje en la lengua de partida (LP); 2) natural, que apunta hacia el mensaje en la lengua de llegada (LL), y 3) más cercano, que une las dos orientaciones con base en el mayor grado de aproximación. (Nida, 2012: 170-172)

A continuación voy a exponer algunos de los casos más significativos de la traducción en los que me he decantado por términos o expresiones equivalentes, en decisiones que han afectado al léxico, a unidades fraseológicas y a colocaciones fundamentalmente. Por aclarar brevemente estos conceptos, podríamos definir las unidades fraseológicas como expresiones que transmiten sentimientos o reacciones frente a acontecimientos cotidianos, cuyo significado no es el que expresan literalmente las palabras que la forman sino el que la comunidad de hablantes de un idioma le ha asignado. Por lo tanto, solo tienen sentido completo, no literal, si se expresan en circunstancias muy concretas y predecibles. Por su parte, las colocaciones se refieren, según la acertada



---

<sup>45</sup>Eugene Nida (1914-2011) es considerado un pionero en los estudios modernos sobre teoría de la traducción. Fue el creador de los conceptos de equivalencia formal y equivalencia dinámica. Entre sus muchas publicaciones destacan *Toward a science of translating* (1964), *The theory and practice of translation* (1969), *From one language to another* (1986) y *Contexts in translating* (2002).

definición de las mismas de Bruno Osimo<sup>46</sup>, a la “posizione di una parola o di una locuzione all'interno de una frase, in un contesto specifico. Combinazione de parole di uso molto frequente che, pur non dando luogo a significai particolari, statisticamente è preferita a modalità espressive simili” (Osimo, 2011: 269). Los primeros casos, tanto de colocación como de unidad fraseológica, los encontramos en la página que abre el relato, en las primeras líneas que Clara Mandalà dirige a Maraini por carta. Cuando se presenta, la joven cuenta a Maraini el modo en que sus padres llegaron a ponerle el nombre de Clara y escribe: “*il fatto è che* mio padre voleva chiamarmi come sua madre, Giuseppina e a mia madre quel nome *faceva vomitare*” (Maraini, 2013: 10). La versión en español propone “*la verdad es que* mi padre quería llamarme como su madre, Josefina, y a mi madre ese nombre le *daba ganas de vomitar*” (Maraini, 2021: 7).

La colocación *il fatto è che* se utiliza muy a menudo en italiano en infinidad de contextos, al igual que su traducción literal, existente y empleada en circunstancias semejantes en español, *el hecho es que*. Son usadas como expresión introductoria a una explicación. Sin embargo, en la traducción me he decantado por no recurrir a la traducción literal y, en su lugar, emplear una colocación equivalente en castellano más adecuada para este caso: *la verdad es que*. Otra opción semejante habría sido *lo cierto es que*. Estas colocaciones son más naturales en castellano, en este caso, porque la siciliana no procede a una explicación, sino que se limita a introducir una aseveración.

En cuanto a la unidad fraseológica que encontramos en la versión italiana, *fare vomitare*, encuentra su unidad equivalente y casi literal en castellano: *dar ganas de vomitar*. En ambos idiomas se utiliza esta expresión para referirse a algo que causa rechazo a alguien. En este caso, la afectada es madre de Clara Mandalà, que no quiere ni oír hablar de la posibilidad de llamar Josefina a su hija. A propósito de ese nombre, hay que aclarar que en la novela he optado por traducir a su equivalente castellano todos los nombres propios italianos que lo tienen, excepto los de aquellas personas mencionadas por Maraini en el relato que son conocidas o pueden serlo también por el lector hispanohablante, como es el caso de escritoras o filósofos. Así, Chiara Mandalà es en la versión castellana Clara Mandalà, también por la importancia de que el lector establezca una relación automática entre ella y Clara de Asís al ser homónimas; Hortulana Fiumi es

---

<sup>46</sup>Bruno Osimo es tradutor y teórico de la traducción. Ha centrado sus investigaciones en el análisis de las teorías de Vygotsky y Jakobson. De su producción literaria cabe destacar sus aplaudidos manuales de traducción.

la versión en castellano del nombre de la madre de santa Clara, Inés y Beatriz los de sus hermanas convertidas; las damianitas que declaran en el proceso son Balbina y Pacífica, y los frailes que ayudaban a las monjas de San Damián en las tareas cotidianas que había que realizar fuera del convento son fray León y fray Jacobo en la versión en castellano.

En la misma primera carta, que ocupa las primeras páginas del relato, encontramos varios ejemplos más tanto de otras unidades fraseológicas como de colocaciones para las que se han propuesto equivalentes en castellano en el texto meta. El motivo de esta concentración de expresiones que no es posible traducir de forma literal, frente al grueso del texto, es que quien se expresa es una joven de hoy en día, con un idiolecto típico de su edad que incluye numerosos coloquialismos. Por ejemplo, cuando Mandalà le cuenta a Maraini cómo son su madre y su padre, como parte de la explicación que ella encuentra a su crisis existencial, le dice que su padre estuvo unos meses en la cárcel porque fue el responsable de la construcción de unos dúplex ilegales “per conto di un signore che chiamarlo signore è veramente un azzardo, ma diciamo così” (Maraini, 2013: 10). La propuesta de traducción de esta frase que ofrece la versión en castellano es: “por cuenta de un señor, que llamarlo señor *ya es pasarse*, pero bueno” (Maraini, 2021: 8). El término de la versión italiana *un azzardo* podría haber sido traducido como *una exageración* en castellano, en el sentido de que la persona a la que se está refiriendo Mandalà tiene comportamientos que poco encajan con los que tradicionalmente se asocian a la palabra señor. Sin embargo, transmite mejor la intención de la joven la traducción de ese término mediante la expresión en castellano *ya es pasarse*, que conlleva una carga de indignación que se aproxima en mayor medida a la versión en italiano. La expresión *ma diciamo così* con la cual la siciliana concluye la frase es, igualmente, una frase hecha que puede ser traducida en cualquier caso con la equivalente en castellano *pero bueno*.

Como se ha aclarado en el párrafo anterior, encontramos muchos más casos de coloquialismos en las cartas que Clara Mandalà dirige a Maraini que en el caso inverso, aunque la escritora también recurre a ellos en algunas ocasiones dado que, como vimos en capítulo sobre la estructura externa (4), el lenguaje que se emplea en las cartas se aproxima mucho al diálogo oral coloquial. Es interesante señalar también, como ejemplos pertenecientes a la misma carta escrita por la siciliana, la traducción de las siguientes unidades fraseológicas que si se diera de forma literal perderían todo su significado: “si chiama Alfio, *tanto per informarla*” (Maraini, 2013: 11) viene traducido como “se llama

Alfio, *solo para que lo sepa*” (Maraini, 2020: 9); “c'erano le cloache, mi sono detta [...], ma *non mi risulta* che stessero dentro le camere da letto” (Maraini, 2013: 12) aparece en la versión en castellano como “había cloacas, me dije [...], pero *no me suena* que estuvieran dentro de los dormitorios” (Maraini, 2021: 9).

En ambos casos fue necesario encontrar expresiones equivalentes en cuanto a significado en cada contexto. Cuando Mandalà le dice a Maraini el nombre de su padre, no lo hace por ningún motivo importante sino como curiosidad. La captación de este matiz es importante para no caer en el error de traducir la expresión *tanto per informarla* por la más próxima en cuanto a léxico que existe en castellano: *para su información*. Ésta tiene otras connotaciones y podría ser apropiada como propuesta de traducción en otro contexto, pero en éste supondría una significativa pérdida de sentido respecto al texto origen. En el segundo caso, la frase hecha en italiano *non mi risulta* no encuentra un equivalente mejor en castellano, válido en cualquier contexto, que *no me suena*. Mandalà escribe en ese momento acerca de las evocaciones de la vida en la Asís medieval que le sugieren sus lecturas en una visita que realiza a la ciudad que vio nacer a santa Clara.

Tras recibir la respuesta de Maraini, en una carta que no corresponde ni en extensión ni en cantidad de información aportada a la de la siciliana, Mandalà no se da por vencida y envía una segunda carta a la escritora cuyas primeras palabras son: “sono talmente contenta della sua risposta che mi sono messa a ballare da sola. [...] Le confesso – ma se impareremo a conoscerci saprà che la voglia di dire la verità *mi spinge sempre a sbattere la testa contro i muri* – le confesso che prima di rivolgermi a lei mi sono rivolta ad un altro scrittore chiedendo la stessa cosa” (Maraini, 2013: 13). En esta ocasión, Maraini pone en la pluma de Mandalà la unidad fraseológica “*qualcosa che spinge a sbattere la testa contro i muri*”, referida a las ocasiones en que una situación conduce a la persona a un malentendido o a un embrollo. En castellano no disponemos de una expresión exactamente equivalente, pero sí de un verbo de uso coloquial, “estrellarse”, que a menudo se emplea en el mismo sentido. De modo que en la traducción se lee: “estoy tan contenta con su respuesta que me he puesto a bailar yo sola. [...] Le confieso, y si llegamos a conocernos sabrá que las ganas de decir la verdad siempre *me llevan a estrellarme*, que antes de dirigirme a usted me dirigí a otro escritor pidiéndole lo mismo” (Maraini, 2021: 10).

En una de las sucesivas respuestas de Maraini, que continúa mostrándose reacia a participar en la empresa que le propone Mandalà durante un buen tiempo de la narración, vuelve a cuestionarle los motivos por los que la joven pretende involucrarla, después de que esta le cuente que una de sus virtudes es el canto.

Cara Chiara

La capisco sempre di meno: se la sua vocazione è il canto, perché vuole che io scriva di santa Chiara? E perché *mette di mezzo me* che sono così lontana dai santi? (Maraini, 2013: 17)

En esta ocasión también damos con una expresión en italiano cuya mejor opción de traducción en castellano nos la ofrece un verbo. En italiano, la unidad fraseológica “*mettere di mezzo qualcuno*” implica la intención de alguien de involucrar a otra persona en una tarea que a priori no le interesa o en la que no tendría por qué implicarse. El mejor recurso lingüístico del que disponemos en castellano para transmitir esa intención es el verbo “enredar”, en una de sus acepciones coloquiales: meter a alguien en una obligación. Así, en el texto meta encontramos la propuesta de “cada vez la entiendo menos. Si su vocación es el canto, ¿por qué quiere que yo escriba sobre santa Clara? ¿Y por qué me quiere *enredar a mí*, que me siento tan lejos de los santos?” (Maraini, 2021: 13).

En la línea descrita continúa el intercambio de cartas que se produce entre las dos mujeres en esta primera parte de la novela: la estudiante que intenta convencer a la autora de que escriba acerca de la figura histórica de santa Clara y Maraini que se niega, argumentando que no comprende los motivos de la joven y que tiene otras ocupaciones. Así, en una de las cartas más interesantes que escribe Mandalà, por la importancia de los temas que trata en momentos posteriores del relato, la siciliana dice a Maraini:

Non sia così sospettosa. Abbia fiducia. Mi deve credere: non sono una scrocona e neanche una arrivista. [...] Mi dicono gli amici che sembro un poco scema. Ma non sono scema, sono ingenua, questo sì, forse ingenuissima [...]. Non avrei mai avuto il coraggio di scriverle se non fossi ingenua *fino alla babberia*, come si dice qui da noi. (Maraini, 2013: 18)

He aquí una nueva unidad fraseológica cuya traducción literal es imposible, pero que sí encuentra su correspondiente en castellano. Se trata de una expresión empleada cuando se quiere transmitir que alguien posee un defecto o una cualidad muy señalada en

su carácter o en su apariencia física. La insertamos en la traducción del citado fragmento como sigue:

No sea tan recelosa. Tenga confianza. Debe creerme: no soy una gorrana ni tampoco una arribista. [...] Me dicen mis amigos que parezco un poco tonta. Pero no soy tonta, soy ingenua, eso sí, quizá muy ingenua [...]. Nunca habría tenido el valor de escribirle si no fuera ingenua *hasta decir basta*, como se dice en mi tierra. (Maraini, 2021: 14)

Una vez concluye este intercambio de cartas inicial en la narración, cuando la siciliana desaparece y la Maraini ficticia comienza a reflejar sus indagaciones en su diario personal, se reduce drásticamente la presencia de este tipo de estructuras en el relato. Sin embargo, algún ejemplo interesante podemos localizar en esta parte. Encontramos una expresión muy popular en el momento en que Maraini escribe sobre las afinidades ideológicas entre santo Domingo de Guzmán y Clara y Francisco de Asís, concretamente al mencionar un cuadro en el que aparece Domingo presidiendo un tribunal de la Inquisición, una escena cuya veracidad la autora cuestiona: “sembra che siano stati proprio i domenicani a ordinare il quadro, non si sa se per ansia di apparire *più realisti del re* nel proporre il loro santo come iniziatore della caccia agli eretici o per tenersi buoni i severi padri dell'inquisizione” (Maraini, 2013: 66-68). La unidad fraseológica *più realisti del re* hace referencia a una actitud mediante la que uno o varios individuos muestran una profunda devoción y entrega por alguien o por algo. Afortunadamente, esta expresión encuentra su correspondiente directa en castellano, a pesar de que la imagen empleada para transmitir el sentido indicado sea distinta en nuestro idioma: *más papistas que el papa*.

Y parece que fueron los propios dominicos los que le encargaron el cuadro, no se sabe si por afán de parecer *más papistas que el papa* al proponer a su santo como iniciador de la caza de los herejes, o porque consideraban buenos a los severos padres de la Inquisición. De todas formas, el cuadro fue pintado dos siglos después y no se puede saber si representa un hecho real o una leyenda que se quería mostrar como cierta. (Maraini, 2021: 53)

Además de las unidades fraseológicas cuya traducción hemos comentado brevemente, a lo largo de la narración encontramos numerosos casos en los que hubo que recurrir a la búsqueda de colocaciones equivalentes con el objetivo de hacer posible una traducción comprensible y natural para los lectores meta. Aunque no se da de nuevo un

fragmento tan corto en el que haya tanta acumulación de este tipo de estructuras, sí que podemos mencionar algunas colocaciones usadas por la autora en el original cuya búsqueda de equivalente resulta de interés. Por ejemplo, cuando Mandalà cuenta a Maraini algunas de las características de la vida de Clara de Asís antes de abandonar su casa para convertirse en abadesa de San Damián, le formula la siguiente pregunta: “Lo sa che Chiara era figlia di nobili *di antica data* mentre Francesco apparteneva a una famiglia di nuovi ricchi importatori di tessuti?” (Maraini, 2013: 38). En castellano existe una colocación que, si bien tiene alguna connotación negativa extra respecto a la italiana, funciona bien en este contexto y resulta fácilmente reconocible a los lectores hispanohablantes. Así, la pregunta en la versión en castellano se propone con la siguiente estructura: “¿Sabe que Clara era hija de nobles *de rancio abolengo*, mientras que Francisco pertenecía a una familia de nuevos ricos que importaban telas?” (Maraini, 2021: 30).

El siguiente ejemplo lo extraemos de un momento más avanzado de la narración en el que la autora ya ha pasado de intercambiar información con la siciliana a reflejarla por escrito en su diario. Como vimos en el capítulo 4 cuando analizamos la estructura externa de la novela, una estrategia recurrente de Maraini para introducir sus consideraciones acerca de las circunstancias materiales que rodeaban a Clara de Asís es la de situarla en sus sueños, en diferentes contextos que dan pie a la reflexión. También expusimos entonces que la razón de ser de esta técnica radica en la importancia que tenían los sueños y las visiones ensoñadas en la Edad Media, ya que eran considerados fuentes de conocimiento que se revelaba a través de ellos. Así, en una de las entradas de su diario, concretamente la relativa al día veintisiete de abril, Maraini escribe: “Stanotte l'ho sognata [...]. Aveva ragione Chiara la siciliana predicendomi che l'avrei trovata nei miei sogni come lei l'aveva trovata nei suoi. Ma questa volta mi ha sorpresa: una ragazza *tutta in ghingheri* [...]” (Maraini, 2013: 86). Aquí encontramos una colocación castellana que podría ser empleada como equivalente de la italiana en cualquier contexto: *de punta en blanco*. Ambas hacen referencia exactamente a lo mismo, es decir, a alguien que va muy arreglado; pero no lo explicitan, por lo que es necesario conocer estas expresiones para comprender su significado.

El recurso de traducción basado en la búsqueda de equivalentes no se limita a los casos de colocaciones y otras unidades fraseológicas, también se da en el léxico. Vamos

ahora a exponer algunos ejemplos significativos de este hecho, extraídos de distintos momentos de la narración. Un caso importante, por lo que representaba esa palabra en la vida de Clara de Asís, es el de *mammolo*. Se trata de un regionalismo antiguo que puede ser traducido al castellano como *niño* o *bebé*, con la consiguiente pérdida de esas connotaciones. El vocablo aparece en varias ocasiones a lo largo del relato. He aquí un ejemplo:

Cara scrittrice

[...] L'asino è il più umile degli animali domestici. Anche se tira calci. È pronto a scaldare col suo fiato il corpicino di un bambino.

Cara Chiara

Un mammolo, non lo chiamava così Chiara di Assisi? E quante volte le portano davanti un mammolo malato che guarisce con la sola imposizione di una di quelle mani che lei definisce ruvide e dolci? (Maraini, 2013: 43)

En este caso observamos cómo, después de que Mandalà escriba la palabra *bambino*, que sería traducida sin ninguna complicación por *niño*, Maraini la sustituye por *mammolo* cuando afirma que es así como los llamaba la santa de Asís. Así, optamos por la siguiente propuesta: “un *chiquillo*, ¿no los llamaba así Clara de Asís? ¿Y cuántas veces le llevaron a un *chiquillo* enfermo que se curó tan solo con la imposición de una de aquellas manos que usted define como ásperas y dulces?” (Maraini, 2021: 33). La justificación de esta decisión se encuentra en que el término *chiquillo* sí que contiene esas connotaciones de regionalismo antiguo, aunque evidentemente su uso es hoy en día mucho más frecuente en castellano que el de *mammolo* en italiano.

El siguiente ejemplo también versa sobre la traducción de un regionalismo, también antiguo aunque continúa en uso. En un determinado momento de la narración, Maraini escribe en su diario acerca del alcance de las grandes historias medievales de Merlín, el rey Arturo, la reina Ginebra y otras. Entonces añade como curiosidad autobiográfica: “Ricordo che da adolescente andavo spesso in certi *fondachi* di Palermo a vedere i pupi che combattevano sul palcoscenico con quel ritmo meraviglioso fatto di salti e giravolte e battiti di piedi sull'impiantito di legno con cui si concludevano i duelli” (Maraini, 2013: 70-71). El término italiano *fondaco* es de origen árabe y existe desde la Edad Media para referirse a distintas realidades, sobre todo relacionadas con los intercambios comerciales, como las lonjas, mercados o tiendas pequeñas, pero también

con lugares en los que podía comer y pernoctar. Así, en castellano me decanté por la opción *fonda*, un término que también contiene esas últimas connotaciones. El texto meta resultante es el siguiente: “recuerdo que de adolescente iba a menudo a algunas *fondas* de Palermo a ver las luchas de las marionetas, con aquel ritmo maravilloso de saltos, volteretas, y el repiqueteo de los pies sobre el suelo de madera con el que se ponía fin a los duelos” (Maraini, 2021: 55).

Durante el proceso de traducción de *Chiara di Assisi* al castellano no fueron muy frecuentes los casos en que hubo que buscar un término que equivaliese funcionalmente en castellano al término italiano; probablemente porque, a diferencia de otras novelas, aquí la autora no incluye texto en dialecto ni demasiados culturemas. Entre esos pocos casos, voy a comentar otros dos que de antemano anticipaban algunas dificultades. El primero de ellos lo encontramos de nuevo en una reflexión de la autora introducida en su diario mediante el relato de un sueño.

16 maggio

Ho sognato una bambina rotondetta, sotto la cui veste sbucava un enorme serpente. La guardavo sconcertata. Ma lei mi sorrideva sorniona. “Ho sputato fuori tutto il veleno” diceva. E aveva la voce di un vecchio. “Sono monda” dichiarava e quella parola mi sorprendevo. Come mai questa bambina che mi sembra una creatura di oggi adopera una parola così antica? Mi chiedevo. Ma non trovavo risposta. “Monda” ripeteva lei, “monda di ogni lordura.” E capivo che intendeva parlare del sesso. Era pulita perché aveva sputato il veleno col serpente e il serpente era il suo desiderio sessuale del quale si era svuotata. (Maraini, 2013: 99)

Efectivamente, como destaca Maraini en relato, la palabra *monda* es muy antigua y está prácticamente en desuso en la actualidad. Está relacionada con el verbo “mondare”, que continúa utilizándose y que significa figuradamente purificar y literalmente librar de impurezas, por ejemplo, los alimentos. Por lo tanto, este verbo podría ser traducido fácilmente en castellano por “limpiar”. Sin embargo, la opción de traducir *monda* con el adjetivo *limpia*, implicaba, al igual que en los casos anteriormente descritos, una gran pérdida de información. Además de que, de elegir esa opción, el lector no comprendería la posterior reflexión de Maraini acerca del término empleado por la niña en su sueño, porque *limpia* no es una palabra antigua. Otra posible traducción la constituía el adjetivo *pura*, utilizado en contextos más restringidos respecto a *limpia*, pero también es una

palabra con un uso extendido en castellano que no iba a sonar antigua o extraña al lector hispanohablante. Con estas consideraciones, la propuesta definitiva fue la siguiente:

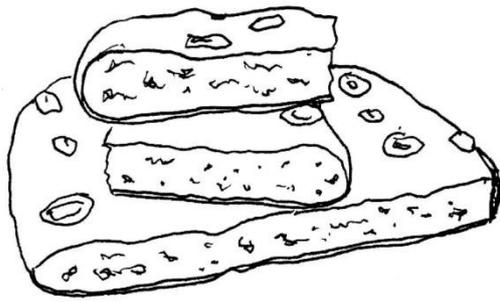
16 de mayo

He soñado con una niña regordeta que llevaba un vestido del que salía una enorme serpiente. Yo la miraba desconcertada, pero ella me sonreía socarrona. «He expulsado todo el veneno», decía. Y tenía la voz de un viejo. Después decía «estoy inmaculada», y esa palabra me sorprendía. ¿Cómo esta niña, que parece una criatura del presente, utiliza una palabra tan antigua?, me preguntaba. Pero no hallaba respuesta. «Inmaculada», repetía ella, «inmaculada de toda impureza». Y comprendí que se refería al sexo. Estaba limpia porque había expulsado el veneno con la serpiente, y la serpiente era su deseo sexual, del cual se había vaciado. (Maraini, 2020: 78)

El término *inmaculada* fue finalmente el elegido como equivalente de *monda*, debido a lo siguiente: se trata de una palabra prácticamente en desuso como adjetivo en castellano actual, coincide con *monda* en la acepción “limpia”, su uso está muy vinculado a contextos relacionados con la religión católica y, al leer la versión en castellano, el lector meta experimenta esa sensación de extrañeza descrita por la escritora, al tratarse de una palabra cuyo uso es atípico y más en una niña.

Otra palabra cuya traducción podía dar lugar a una interpretación errónea o inexacta por parte de los lectores del texto meta es *focaccia*. En el texto origen la encontramos tanto en uno de los fragmentos extraídos del proceso de canonización como en el consiguiente comentario del mismo que lleva a cabo Maraini.

*“Ancho disse che un'altra sora, chiamata sora Cecilia, haveva una tossa grave la quale subito che cominsava ad mangiare li sopravveniva [...]; la predicta santa matre, uno certo dì [...] li decte uno pocho de fochaccia che la mangiasse, la quale quella la prese con grade timore, nientedimeno per lo comandamento de la sancta madre lo mangiò. Et da poi non sentì più quella infirmità”*. Una focaccia trattata como una ostia, che conteneva il corpo di Cristo. Era questo il senso di quel miracolo? (Maraini, 2013: 193)



La dificultad venía determinada por el hecho de que el término italiano *focaccia* es bastante conocido en el mundo hispanohablante, e incluso utilizado en numerosos contextos lingüísticos relacionados con la gastronomía italiana. Muchos identificarían la *focaccia* con un plato italiano muy concreto, al igual que si se diese el caso de que la palabra que encuentran

es *pizza*. Debido a ello, no se barajó como una opción posible recurrir al préstamo y dejar el término italiano en el texto meta, sino que se pensó otra opción alimenticia que pudiera ser fácilmente recreada en la mente de los lectores y que no les resultase extraña. Las opciones propuestas fueron *panecillo* y *pan de hogaza* para la traducción de *focaccia*. La primera parecía demasiado genérica, teniendo en cuenta que en el texto origen la autora especifica que el alimento que santa Clara ofreció a sor Cecilia fue una focaccia, un tipo de pan muy concreto. Por lo tanto la versión definitiva resultó de la siguiente forma:

«También dijo que otra monja, llamada sor Cecilia, tenía una grave tos que le sobrevenía en cuanto comenzaba a comer [...]. Un día [...], la santa madre le dio un poco de pan de hogaza para que se lo comiese y ella lo aceptó con gran temor [...]. Y desde entonces no volvió a padecer aquella enfermedad». Un pan de hogaza tratado como una hostia que contenía el cuerpo de Cristo [...]. (Maraini, 2021: 157)

Otra estrategia muy frecuente a la que es preciso recurrir a la hora de traducir del italiano al español y a la inversa, además de la búsqueda de estructuras equivalentes, es la paráfrasis. El motivo es que se da a menudo que una estructura formada por una oración o varias en uno de los dos idiomas es mucho más comprensible para los lectores de la lengua meta reestructurada, con el orden original alterado e incluso con palabras cambiadas. Según la definición de Bruno Osimo de esta técnica, “se una parola, un enunciato o un testo viene esposto utilizzando parole diverse da quelle dell'originale, si ha la parafrasi” (Osimo, 2004: 215). El primer fragmento del relato que nos va a servir para ejemplificar la paráfrasis es el mismo al que pertenecen las referencias usadas como ejemplos de traducción mediante equivalencia, es decir, las primeras páginas de la novela que Maraini dedica a la carta de presentación de Clara Mandalà.

Para comenzar, recurrimos de nuevo al momento en que la estudiante cuenta a la

escritora cómo se produjo la elección de su nombre tras su nacimiento. Así, la joven escribe “l'origine della scelta è semplice, *quasi banale*” (Maraini, 2013: 9), frase que en la versión castellana encontramos como “el origen de la elección *de mi nombre* es simple y *poco importante*” (Maraini, 2021: 7). La expresión *quasi banale* podría ser traducida de forma literal como *casi banal*, pero no sonaría natural al lector español porque el adjetivo banal es utilizado en castellano en contextos lingüísticos muy restringidos. Por eso funciona mejor la expresión *poco importante*, que transmite el sentido de la original con palabras más comunes en la lengua meta. En el ejemplo de traducción que analizamos, observamos también que en el texto meta se ha producido una adición de elementos lingüísticos como explicitación necesaria en el texto meta respecto al texto origen. Esta técnica traductológica suele ir de la mano de la paráfrasis, al igual que la omisión, y es frecuente entre textos en italiano y castellano, dado que el primero es un idioma mucho más económico que el segundo.

El siguiente es un ejemplo en el que es indudablemente necesaria la adición de elementos lingüísticos respecto al texto origen para hacer comprensible y natural el mensaje en el texto meta. En una de las cartas que Maraini dirige a Mandalà, ante la insistencia de la joven en hacerla partícipe de su proyecto de redescubrimiento de Clara de Asís, la escritora le dice “di santa Chiara non so niente. Né forse mi interessa sapere. *Mi spieghi meglio*. Un caro saluto, D. M.” (Maraini, 2013: 13). La frase señalada, traducida literalmente en castellano, podría resultar comprensible pero también extraña y poco natural. Fue preciso introducir algo más de información: “No sé nada de santa Clara. Y probablemente no me interese saber nada. *Explíqueme mejor la situación*” (Maraini, 2021: 10).

De vuelta a la carta que abre la novela encontramos un párrafo con una concentración de ejemplos de expresiones parafraseadas en la traducción en castellano:

*Banalità* delle coincidenze. Se fossi nata il giorno di santa Genoveffa la mia sciagurata madre mi avrebbe chiamato Genoveffa? *Stupidità da calendario, la definirei*. Il fatto è che mio padre voleva chiamarmi come sua madre, Giuseppina e mia *madre* quel nome faceva vomitare [...]; così per non farla vomitare si sono accordati sulla santa del giorno, *le pare una cosa seria?* Insomma sarei il frutto di un compromesso. *Un bel frutto davvero!* Io che i compromessi li ho sempre sentiti come *punte di coltello sulla carne*. (Maraini, 2013: 10)

Por su parte, la versión en castellano ofrece la siguiente propuesta de traducción:

*Qué aleatorias son las coincidencias. Si hubiera nacido el día de santa Genoveva, mi pobre madre ¿me habría llamado Genoveva? Yo a eso lo llamaría estupidez de calendario. La verdad es que mi padre quería llamarme como su madre, Josefina, y a mi madre ese nombre le daba ganas de vomitar [...]. Para que no vomitase pusieron de acuerdo en ponerme el nombre de la santa del día. ¿Le parece una decisión con fundamento? Así que soy el fruto de un compromiso. ¡Pues vaya fruto! A mí los compromisos siempre me han parecido espadas afiladas.* (Maraini, 2021: 7-8).

La decisión de traducción de la primera expresión señalada está basada en el mismo motivo del caso anterior: el sustantivo banalidad existe en castellano, pero prácticamente está en desuso y no contiene todas las connotaciones del sustantivo italiano. Su sentido, en este contexto, se refiere a las implicaciones impredecibles de un hecho: las coincidencias. Así, se recurre a la propuesta *qué aleatorias son* en la versión en castellano, que es una expresión que reproduce el sentido del texto original. Respecto a la segunda expresión señalada, se produce una alteración del orden de la frase en la traducción para hacerla más natural al lector hispanohablante. También se introduce en ella una explicitación de información que quedaba implícita en el texto origen, mediante la adición de elementos lingüísticos ausentes en el mismo: “yo a eso lo llamaría estupidez de calendario” frente a “stupidità da calendario, la definirei”.

Seguidamente, cuando Mandalà escribe a Maraini que sus padres acordaron ponerle el nombre de la santa conmemorada el día en que naciese, le pregunta también: *le pare una cosa seria?* Esa pregunta podría ser traducida literalmente en castellano, pero no tendría sentido en la reproducción del contexto. Es necesario tanto explicitar el significado de *cosa*, que Maraini deja implícito en el original, como de *seria*, que inalterado en castellano podría dar lugar a confusión en la comprensión del mensaje. Así, la pregunta en la versión en castellano aparece como *¿le parece una decisión con fundamento?*, que no deja lugar a dudas sobre la intención de la siciliana al plantear la pregunta. A continuación dice que, a raíz de esa decisión, su nombre es el fruto de un compromiso y añade en tono irónico la exclamación *un bel frutto davvero!*, que literalmente en castellano no sería comprensible para el lector. Por esa razón la traducción propone *¡pues vaya fruto!*, que elimina la ironía implícita en el texto italiano y pone de manifiesto la contrariedad que siente la joven ante la situación descrita.

Para terminar, Mandalà señala que para ella los compromisos son como *punte di coltello sulla carne* en el texto origen y como *espadas afiladas* en el texto meta. La razón de no respetar la literalidad en este caso, a pesar de ser posible, es la contraria al del caso anterior. Mientras en aquel se explicita la disconformidad de la siciliana con respecto a la decisión de sus padres, en este queda implícita la información de que las espadas, al igual que los cuchillos, se sienten afilados en contacto con la carne. La opción *puntas de cuchillo sobre la carne* suena demasiado poética en castellano, teniendo en cuenta el contexto en que se produce; en cambio, parte de esa retórica perdida queda recuperada en el cambio de *coltello* por unas elegantes *espadas*.

La acción de parafrasear el texto origen en el texto meta se da en muchas ocasiones en Clara de Asís, debido a las cuestiones ya señaladas. Sin embargo, es significativamente más frecuente en los fragmentos del relato en los que Maraini y Mandalà intercambian cartas que en la parte en que la autora escribe sus reflexiones en su diario. La razón también la hemos comentado anteriormente: el lenguaje empleado por ambas mujeres en las misivas se aproxima en gran medida al lenguaje oral coloquial, mientras que el empleado por Maraini en el fragmento que ocupa el ensayo-ficción es un lenguaje mucho más literario. Así, los ejemplos de expresiones que se han traducido mediante paráfrasis en la versión castellana son muy numerosos y vamos a destacar, junto a la acumulación de casos pertenecientes a las primeras páginas de la novela ya analizados, un par de casos más especialmente llamativos.

En otra de las cartas que Mandalà dirige a Maraini en las primeras páginas de la novela, respaldando la explicación ofrecida acerca del porqué es en estos casos en los que se acumulan las decisiones de traducción más peliagudas, encontramos uno de los casos más complicados, sino el que más, que había que reestructurar en castellano sin más alternativas. Concretamente aparece en la sexta misiva que la siciliana envía a la escritora, después de otras tantas en las que muestra grandes esfuerzos por convencerla de que se implique en la investigación sobre santa Clara. En la versión italiana, la estudiante insiste a Maraini en su convencimiento de que al descubrir a Clara de Asís podrá descubrirse y conocerse también a sí misma mediante la siguiente reflexión: “[...] prima di tutto io sono quella *dubbiosa ragazza* che guardandosi allo specchio si chiede in continuazione: ma tu chi sei? *Da dove salti fuori? Che ci stai a fare*, tu balorda, in questo mondo balordo? E, *non trovando una risposta, rivolgo lo sguardo intorno stralunata*” (Maraini, 2013: 18).

La traducción en castellano propone la siguiente reestructuración: “[...] sobre todo soy una *chica llena de dudas* que mirándose al espejo se pregunta: ¿Tú quién eres? ¿*De dónde has salido?* ¿*Qué haces* tú, chiflada, en este mundo chiflado? Y, *como no encuentro respuestas, me quedo desconcertada mirando a mi alrededor*” (Maraini, 2021: 14).

La primera expresión que experimenta un cambio es *dubbia ragazza* por *chica llena de dudas*. La razón la encontramos en que el adjetivo “dudosa” en castellano tiene un significado distinto al italiano, y “dubitativa” se utiliza en contextos menos coloquiales que el recreado. En efecto, para alcanzar el sentido que transmite la expresión original era necesario emplear la colocación española “estar lleno de dudas”. A continuación, en el texto origen encontramos dos unidades fraseológicas de distinta naturaleza: *da dove salti fuori* y *che ci stai a fare*. Al ser frases hechas no pueden ser traducidas literalmente ya que pierden su significado, es necesario buscar expresiones equivalentes en castellano. Ambas encuentran su unidad fraseológica exactamente equivalente en el idioma meta: *de dónde has salido* y *qué haces*, frase que en ninguno de los dos idiomas se plantea en este contexto con su sentido literal. La última oración del fragmento es completamente parafraseada en la versión en castellano, dado que la traducción literal del texto origen resultaría absolutamente extraña al lector hispanohablante.

Técnicas de traducción posibles para reproducir los términos del texto origen que no existen en el idioma meta son la del préstamo lingüístico, que consiste en la reproducción literal en el texto meta de la palabra en el idioma propio del texto origen, y la del calco, que supone una “traduzione sintagmatica senza chiarimenti” (Hejwowski, 2007 :78). Vinay y Darbelnet, en su *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958), establecen el préstamo y el calco como estrategias de traducción directa, es decir, que suponen una traducción literal del texto origen. Partiendo de esa base, Munday señala en cuanto a los préstamos que “talvolta vengono utilizzati per aggiungere colore locale” (Munday, 2012: 90). Y precisamente es esa intención la que se esconde tras los dos casos en que se recurrió al préstamo en la traducción de *Chiara di Assisi*. En el texto origen, Maraini introduce los ya referidos fragmentos del proceso de canonización en italiano antiguo; en ellos las damianitas se refieren a la madre superiora de San Damián como *monna* Chiara. El término “monna” es una abreviación de “madonna”, que significa señora, y se usaba antepuesto al nombre propio de la persona en la Italia medieval. Teniendo en cuenta estas características, consideré oportuno mantenerlo en el único

momento en que Maraini lo introduce en el relato fuera de los testimonios. Es en la penúltima carta que escribe Mandalà en la primera parte de la novela, cuya apariencia en la versión castellana es la siguiente:

Querida escritora:

Ya está, ya ha entrado en la historia. Ya ha aferrado la delgadísima y pequeña mano de monna Clara, hija de Favarone de Offreduccio y Hortulana Fiumi. Decida usted cómo continuar. Le deseo buen viaje. Al final solo le pediré que hable a mi favor. Conociendo mejor a Clara, mi homónima, me conoceré a mí misma, mi destino y, quizá, algo sobre mi lugar en el mundo, que es un enigma para mí [...]. (Maraini, 2021: 39-40)

El segundo y último caso de préstamo lingüístico del texto origen al texto meta se sitúa en un momento más avanzado de la narración, cuando Maraini refleja en su diario sus recreaciones de la vida diaria de santa Clara en el convento. En un determinado momento escribe que Clara “como una gallina con sus polluelos corría arriba y abajo por las empinadas escaleras de *pietra serena*, esa bonita y rugosa piedra blanca y gris que se encuentra en los alrededores de Asís y con la que se construyó el convento de San Damián” (Maraini, 2021: 124-125). No fue necesario acudir en el texto meta a la explicitación o a la nota para explicar el significado de *pietra serena*, dado que la autora lo introduce en el texto origen. Efectivamente, la *pietra serena* es una arenisca típica de la arquitectura toscana, cuyo nombre en italiano se emplea también en contextos restringidos en castellano.

En cuanto a la presencia de calcos lingüísticos en la versión en castellano de la novela, únicamente se da en una ocasión, y es en la traducción de un texto de la mística María Magdalena de Pazzi (1566-1607) que Maraini introduce en el relato junto a los de otras místicas y al comentario de sus biografías. Munday define el calco, según el modelo de Vinay y Darbelnet, como un “tipo speciale di prestito nel quale l'espressione o struttura della LP viene trasferita in una traduzione letterale” (Munday, 2012: 91). El tema de las circunstancias materiales que rodeaban a las místicas es incluido por la autora en la novela entre sus reflexiones acerca de la realidad de las mujeres hasta los tiempos modernos, en relación con la condición que ellas asumían al entrar al convento y consagrarse: la de esposas de Cristo. Maraini recoge unas líneas que María Magdalena de Pazzi escribe en italiano cuando cuenta que “le sorelle facevano fatica a starle dietro: «Di fronte al mio sposo io sono un nihilo, un niente e senza te non posso non voglio volere né essere cosa

alcuna» ripeteva” (Maraini, 2013: 169). En castellano existe el sustantivo “nihilismo”, referido al pensamiento basado en la negación de todo principio, pero no “nihil” entendido, al igual que en italiano, como la nada. Sin embargo, reproduciendo el término adaptado al castellano, que en realidad conserva la misma forma que en italiano ya que es tomado como préstamo del latín, el lector es capaz de comprender su significado. En el texto meta leemos: “A las hermanas les costaba trabajo seguirla: «ante mi esposo yo soy un *nihil*, la nada, y sin ti no puedo y no quiero querer ni ser nada», repetía” (Maraini, 2021: 137).

A la hora de aclarar una decisión traductológica que pueda resultar, en alguna medida o sentido, extraña al lector, el traductor cuenta con el recurso a las notas a pie de página. Éstas están destinadas a explicar o aclarar los motivos de dicha decisión y, en los casos en que se detecta que pueden ser útiles, suelen contribuir notablemente a la comprensión del mensaje que, de otra manera, podría no entenderse o ser malentendido. A pesar de esta utilidad, los críticos y traductólogos suelen ser de la opinión de que, al menos en los textos literarios, es mejor no abusar de las notas porque, como explica Laura Salmon, éstas afectan al “patto fizionale tra il lettore e l’autore, distraendo il lettore dall’esperienza della ricezione estetica e costringendolo a uscire dall’opera per affrontare un metatesto *arbitrario*” (Salmon, 2014: 292). Por esa razón, en la versión en castellano de *Clara de Asís* he optado por recurrir a las notas en contadas ocasiones, sobre todo para hacer apuntes que he juzgado de interés para los lectores y no tanto para aclarar cuestiones lingüísticas. Son un total de cuatro notas de la traductora (N. de la T.) en la novela, de las cuales tres están orientadas a informar a los lectores sobre referencias bibliográficas de interés en relación con la historia narrada y solo una es del segundo tipo. En cualquier caso, las notas son preferibles a las glosas y adiciones; Bruno Osimo explica que:

Le note del traduttore servono perlopiù a permettere al lettore della cultura ricevente di continuare la lettura informato quando si incontrano realia, giochi di parole o altri elementi che non traspajono nel testo tradotto. Sono preferibili alle glosse o chiose, poichè queste ultime non spiegano al lettore cosa è stato aggiunto dal traduttore e cosa era presente nell'originale. (Osimo, 2011: 298)

En la página 57 del texto meta la nota sirve para traducir al castellano el título de un libro de Chiara Frugoni, *Una solitudine abitata*. Chiara d'Assisi (2006), que Maraini cita en varias ocasiones y cuya versión en castellano no existe. En la nota de la página

121 indico en qué publicación en castellano se pueden leer los escritos de la mártir cartaginesa Vibia Perpetua, *Pasión de las santas Perpetua y Felicidad* (2015), en el contexto en que Maraini relata brevemente su historia a la vez que establece un paralelismo entre su personalidad y la de santa Clara. A partir de la página 131, la autora comienza a introducir fragmentos de los escritos de santa Clara y de san Francisco. Mi decisión fue la de recurrir a la publicación de los mismos que ya existía en castellano, *Francisco y Clara de Asís. Escritos* (2019), para seleccionar los fragmentos presentes en el texto origen e introducirlos en el texto meta. Esta acción es la que aclaro en nota.

En cuanto a la única nota que dedico a aclarar una cuestión de carácter lingüístico, la encontramos en la página 94 de la traducción en referencia al sustantivo italiano *sorellanza*. Maraini cuenta la leyenda griega de Procne y Filomela, dos hermanas que se ayudan frente a las adversidades, y dice que “habla de la solidaridad fraternal - ¿no es extraño que no haya una palabra para la solidaridad entre hermanas? En italiano existe el sustantivo *sorellanza*, una invención de los años setenta del siglo pasado – y de la fuerza del lenguaje femenino [...]” (Maraini, 2021: 94). Pese a que, aparentemente, se podría traducir *sorellanza* por sororidad en castellano, los dos términos no tienen el mismo significado y, de hecho, *sorellanza* está en desuso en italiano mientras que el uso de sororidad está a la orden del día en castellano. Por eso aclaro en la nota que la pretensión de este neologismo italiano de los años setenta era la de cubrir la laguna del término “hermandad” que, derivado del sustantivo masculino “hermano”, tanto en italiano (*fratellanza*) como en castellano se refiere a la solidaridad que se establece entre personas, sin distinguir si se da entre hombres, entre mujeres o entre personas de ambos sexos.

Una vez finalizado el análisis de los casos concretos del texto que plantearon problemas a la hora de afrontar su traducción, podemos concluir que en la traducción de textos entre lenguas tan próximas como el italiano y el castellano, es habitual que exista más de una fórmula para traducir de forma adecuada una estructura, y de la misma manera es fácil cometer errores en la formulación en la lengua meta. Así, queda una vez más de manifiesto la necesidad de que la tarea de traducir sea realizada con gran cuidado, atención, mimo y conciencia. Realidad que nos devuelve a la ya mencionada reflexión de Maraini acerca de que, efectivamente, la traducción es una actividad muy maternal.

## CONCLUSIONI

Dopo aver percorso le tante strade di questo lavoro, siamo arrivati alla fine di questo tentativo di rilettura della figura di Dacia Maraini. Possiamo affermare che l'intenzione nei suoi confronti è coincidente con quella della stessa dell'autrice, quando scrive sulle grandi donne del passato; vale a dire, è quella di approfondire e di riconoscere il legato che Dacia Maraini lascia alle donne dopo aver studiato il loro contributo alla nostra cultura lungo la tradizione. Abbiamo verificato che la scrittrice insegue instancabilmente l'idea che un mondo più giusto e ugualitario è possibile; e il suo modo di contribuire alla sua costruzione è stato dare voce nei suoi scritti alle persone più svantaggiate dalla società patriarcale, soprattutto i bambini e le donne. Maraini ha voluto anche far visibile, agli occhi di chi abbia voglia di guardare, che il mondo in cui viviamo è organizzato attorno a una struttura di servitù che situa gli uomini nella cima della piramide. Eppure, l'autrice è consapevole che non sono stati soltanto gli uomini ad avere costruito e perpetuato questo sistema: le donne sono complici di questa realtà, perché con il passare del tempo hanno introiettato un concetto di minorità.

Da questo fatto deriva il bisogno sociale, riconosciuto e sottolineato dalla scrittrice, di contare su esempi femminili di superamento delle proprie circostanze personali, che possano servire come ispirazione e riflesso per le donne che non capiscono e non sanno come affrontare questo bloccante sentimento di inferiorità. È un fatto verificato da diverse correnti psicologiche che la possibilità di riconoscersi nelle esperienze di un'altra persona serve di aiuto per recuperare forze e sentirsi in grado di superare le avversità, oppure di raggiungere obiettivi che a priori sembrano impossibili. Per questa ragione, la conoscenza dei referenti visibili delle donne illustri esistite lungo la storia della cultura è qualcosa che dovremmo potere dare per scontato, come quella degli uomini; però la realtà dimostra il contrario. Il sistema patriarcale in cui viviamo da tanti secoli ha sempre lasciato le donne e i loro contributi nell'ombra, nascosti e dimenticati dalla posterità, come se esse non fossero esistite. E di conseguenza le donne sono cresciute lungo i tempi con un sentimento di orfanità che a poco a poco è diventato un grande vuoto nelle loro anime e nel loro intelletto.

L'impegno di Dacia Maraini, come abbiamo analizzato in queste pagine, è quello di contribuire a risolvere questo vuoto nelle menti e nei cuori delle donne, mediante la creazione di una specie di rete sororale in cui esistano figure femminili che possano esser

guide per altre, mostrandogli gli ostacoli che troveranno in certe strade e raccontandogli il modo in cui loro hanno potuto superarli. Questo obiettivo è stato analizzato lungo le tre parti che danno forma a questa tesi di dottorato: i primi tre capitoli hanno come punto focale la figura dell'autrice e il suo pensiero, il quarto e il quinto studiano la struttura del romanzo oggetto di studio e gli ultimi due versano sulla traduzione di esso e le sue implicazioni. Attraverso la ricerca sviluppata abbiamo osservato che, forse senza volerlo, Maraini stessa si è convertita in un esempio di superamento e di lotta contro le imposizioni che tante volte la società disegna per le donne. A questo proposito, il contenuto analizzato nei primi due capitoli della tesi sulla traiettoria di Maraini a livello vitale e professionista e sullo sviluppo del suo pensiero femminista, ci consentono di affermare che lei fa parte di quel gruppo di donne referenti per le altre. Perché come scrittrice e attivista ha dedicato il suo tempo e il suo sforzo a favorire la creazione di una società più consapevole e responsabile. Nel primo capitolo della tesi verifichiamo come ha portato avanti questo tentativo, attraverso la creazione di progetti come la rivista *Tempo di Letteratura* e il gruppo di teatro “La Maddalena”, formato esclusivamente da donne, l'appartenenza a gruppi di rivendicazione politica e sociale come “Rivolta Femminile”, e il riflesso nella sua letteratura delle ingiustizie sociali denunciate. Invece, sulla sua progressiva sensibilizzazione nei confronti della società e sullo sviluppo del suo pensiero femminista focalizziamo nel capitolo due. Il risultato principale dell'analisi sviluppata è l'identificazione del modo di osservare il mondo di Maraini con quello delle altre protagoniste del romanzo *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza* (2013): santa Chiara e la giovane siciliana Chiara Mandalà. Tutte sono fedeli innanzitutto ai loro principi e motivazioni vitali.

È così che ha bussato alla “porta” di Dacia Maraini (come essa spiega l'arrivo di personaggi letterari alla sua penna) la figura di Chiara di Assisi, intesa come donna trasgressiva e rivoluzionaria nel suo contesto attraverso le sue azioni. Ed è stato anche questo il motivo della nostra scelta del romanzo *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza* come oggetto di studio principale di questa tesi di dottorato. Abbiamo identificato il lavoro di Maraini su questa figura storica tra i più importanti derivati dal suo impegno di recuperare modelli del passato per le donne attuali. Abbiamo osservato, lungo tutti i capitoli della tesi, le implicazioni di offrire Chiara di Assisi come esempio di difesa dei propri interessi e desideri, oltre le difficoltà sociali e le opinioni altrui - che sono proprio gli elementi paralizzanti - affinché le donne si sentano pronte a portare avanti

i propri sogni. Nel terzo capitolo (e dopo anche nel quinto) abbiamo analizzato la realtà di come, non solo santa Chiara ma anche tante altre donne dai primi secoli del Medioevo, sono state capaci di superare le circostanze sfavorevoli per realizzare i propri progetti trovando un rifugio nella religione, probabilmente l'unico modo che hanno trovato per vivere la loro spiritualità come centro della loro esistenza.

L'esempio di santa Chiara è importante anche per il momento storico in cui ci troviamo, determinato dalla globalizzazione e dallo sviluppo dei social media. Il modo di vita attuale nei paesi avanzati concede tanta importanza all'apparenza fisica e alle proprietà che, come sottolinea Maraini nel romanzo, non si limita alle cose ma si estende all'ansia di possesso e controllo delle persone. Invece Chiara difendeva con le sue azioni e i suoi scritti una forma di vita basata sull'amore e la dedizione ai bisognosi, sprovvista di ogni proprietà, in cui solo si fa uso delle cose imprescindibili per la sopravvivenza. Un modo di affrontare l'esistenza completamente opposto a quello più comune oggi nel mondo sviluppato. Per questo ci è sembrato essenziale il contributo di Maraini, perché attraverso il suo romanzo ci fa capire che un'altra forma di vivere e di fronteggiare le difficoltà è possibile, anche per noi in pieno XXI secolo.

In diversi momenti di questo lavoro abbiamo analizzato l'interpretazione del personaggio della santa di Assisi ricostruito da Maraini da una prospettiva originale. In effetti, nel romanzo si sofferma nella scelta della protagonista di rinunciare ad una vita comoda e piena di ricchezze per andare a costruire il proprio destino attraverso una serie di decisioni per niente facili in quel momento; e come lei ha saputo assumere la responsabilità delle dure conseguenze di quelle decisioni. Chiara ha imparato, e poi ha insegnato ad altre donne, a vivere pressoché senza niente. E troviamo che questa lezione di vita può risultare tanto utile anche per la società attuale, dato che spesso abbiamo l'abitudine di cercare al di fuori l'origine di tutte le difficoltà cui dobbiamo far fronte, invece di renderci conto che quasi sempre queste difficoltà sono conseguenza delle nostre scelte. Una volta concluso questo lavoro, crediamo che il compromesso con le protagoniste della storia (titolo del terzo capitolo) di Maraini deriva anche della seguente coscienza: si tratta di donne che non si sono mai rassegnate al ruolo di vittime di fronte alle disuguaglianze sociali, perché hanno verificato che questa attitudine di fronte alla vita rende la strada molto più difficile; esse invece sono andate avanti con le proprie credenze per raggiungere gli obiettivi da loro disegnati.

Tali obbiettivi di vita hanno portato spesso queste donne alla scrittura delle loro esperienze e traguardi, come abbiamo descritto dettagliatamente nel terzo e in seguito nel quinto capitolo. Ed è precisamente la necessità di scrivere il punto che hanno in comune con Maraini: la maggior parte dei suoi personaggi sono donne dedicate alla letteratura come via di conoscenza e riconoscimento, sia di sé stesse sia della vita in genere. Tenendo conto di questo fenomeno, si direbbe più facile l'accesso ai loro contributi e al loro pensiero, invece, a conseguenza della cancellazione sistematica della loro memoria, si verifica spesso il contrario e pertanto occorre riscattare le opere e capire le ragioni che hanno portato alla trascuratezza della posterità nei loro confronti. La buona notizia in questo senso è quella su cui abbiamo riflettuto: che da pochi anni contiamo su figure come Maraini che si sforzano di riscoprire il lavoro di grandi scrittrici dimenticato dalle società patriarcali, come Veronica Franco, Isabella di Morra o Suor Juana Inés de la Cruz; e di grandi guide di pensiero per uomini e donne a loro contemporanei, come Caterina da Siena, Chiara di Assisi o Eleonora de Fonseca Pimentel.

Il recupero di queste figure è profondamente legato alla filosofia di vita dell'autrice, che intravediamo nelle sue riflessioni pubbliche e nelle sue opere. Questa tesi di dottorato risulta originale in questo senso, dato che non ci sono ancora lavori focalizzati nell'analisi del pensiero filosofico della scrittrice italiana. Ed è stato nel quinto capitolo dove abbiamo studiato la struttura interna di *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza*, e abbiamo verificato la possibilità di identificare tra le sue pagine i profondi argomenti che muovono la penna di Maraini e che configurano le basi del suo pensiero: la memoria e la giustizia, la ricerca del corpo felice e la povertà e la fame sia spirituali che fisiche. Secondo le sue proprie dichiarazioni, raccolte in diversi momenti di questo lavoro, questi temi hanno segnato la sua personalità in conseguenza delle sue esperienze di vita, e le loro radici si intravedono in ciascuno dei suoi scritti.

Il nostro interesse in questo pensiero marainiano deriva dall'evidente bisogno nelle società contemporanee sviluppate di approfondire questi concetti e di conseguenza questa tesi di dottorato, in cui li studiamo, può risultare molto rilevante nel momento attuale. Ed evidentemente la scelta del romanzo su Chiara di Assisi ha favorito anche questo ambito della ricerca. Maraini parla della memoria come elemento imprescindibile nella presa di coscienza delle cause e radici delle situazioni che viviamo, sia a livello individuale, in rapporto con la propria personalità, sia al livello collettivo del momento storico. Nel caso

della sua vita, Maraini trova il legame tra i suoi ricordi del passato e il suo interesse nei temi della povertà e della fame, intesi anche in maniera figurata. Nel lavoro appare spesso, per esempio, l'esperienza del campo di concentramento, che è stata decisiva nella vita di Maraini e della sua famiglia per aver sofferto tante penurie; ed è nella riflessione sulla povertà e la fame che Maraini trova i diversi ambiti in cui si possono osservare. Nel caso del romanzo, osserviamo il ruolo della memoria come strumento per viaggiare al passato e recuperare la figura di Chiara di Assisi come maestra e come esempio di vita.

Ovviamente, il concetto di corpo felice, così presente nel romanzo su Chiara di Assisi e tante volte sottolineato lungo questo lavoro, ci pare essenziale nella lotta delle donne per la propria autonomia e per la realizzazione personale difesa da Maraini. L'autrice utilizza questo concetto per fare riferimento al sentimento di una donna verso il proprio corpo quando questa si prende cura di sé stessa e si preoccupa di rispettare innanzitutto i propri desideri e principi. Una donna consapevole della costruzione storica e culturale delle realtà che deve transitare, che usa queste conoscenze per rafforzarsi nella fiducia in sé stessa e nelle proprie decisioni. Quest'idea è diventata fondamentale nella configurazione del pensiero marainiano degli ultimi tempi, tanto che, come abbiamo sottolineato in diversi momenti del lavoro, l'autrice ha scritto un saggio pieno delle sue riflessioni in questo senso intitolato proprio *Corpo felice. Storia di donne, rivoluzioni e un figlio che se ne va* (2018), il quale è servito come base teorica per la nostra analisi.

L'ultimo grande argomento marainiano analizzato, presente in Chiara di Assisi e in tante delle sue opere, è quello della povertà e della fame. La povertà e la fame sofferte da Maraini e la sua famiglia nel campo di concentramento è il motivo principale per il quale l'autrice si è tanto interessata nel cibo e la sua mancanza come tema di riflessione. Sono state delle circostanze imposte, così come nel caso di Chiara Mandalà, la giovane studentessa protagonista del romanzo, che nel racconto afferma avere vissuto nella povertà a causa dei problemi economici dei suoi genitori e nell'anoressia per le proprie difficoltà personali nei confronti della sua realtà. Maraini interpreta i problemi alimentari di tante giovani del mondo sviluppato come una forma di avvicinarsi alla loro spiritualità, così come facevano le mistiche medievali come Chiara di Assisi. La fame e la povertà sono le condizioni che usa la scrittrice per creare un'unione intertemporale ed essenziale tra Mandalà e santa Chiara, e anche con lei stessa.

Un aspetto che nuovamente rende speciale la scelta del romanzo sulla santa di Assisi come cuore di questo lavoro è che non si limita ad essere un romanzo storico ma è un romanzo che abbiamo definito come archeologico. Questo concetto si è sviluppato nel quarto capitolo della tesi quando abbiamo analizzato gli aspetti più rilevanti della struttura esterna dell'opera: genere letterario, voci letteraria e narrativa, linguaggio e stile. Si tratta di un tipo di romanzo attraverso il quale i lettori hanno l'opportunità di scoprire le diverse epoche storiche con tutte le loro particolarità, tenendo conto che, come espone il critico letterario Javier Rodríguez Pequeño, il successo centrale del racconto è veramente accaduto e non inventato, e pertanto la ricostruzione ambientale con tutti i dettagli possibili risulta essenziale. Nel caso di *Chiara di Assisi*, il centro attorno al quale si sviluppa il racconto è proprio la forma di vita di santa Chiara e le damianite nel convento, in rapporto con le condizioni di vita delle donne nel Medioevo. L'importanza del procedere "archeologico" del romanzo si trova nel fatto che la ricostruzione dettagliata degli episodi è fondamentale per raggiungere il significato della storia sviluppata da Maraini, per esempio la cura nella descrizione della convivenza di Chiara con le sorelle, degli spazi miseri nelle celle conventuali, del dolore corporale per il lavoro e la malattia.

Per quanto riguarda il genere letterario del romanzo, è stato molto interessante lo studio di questa particolarità a partire dal fatto, difeso da diversi critici, dell'impossibilità di stabilire un unico genere per un qualsiasi romanzo. Considerando insufficiente l'etichetta di romanzo storico, per *Chiara di Assisi* abbiamo potuto identificare almeno due categorie di romanzo: il genere epistolare, a partire dalla forma in cui Maraini inizia e finisce lo scritto, e il genere di romanzo-saggio per quanto riguarda la dinamica del testo in generale. In questo punto è stato pertinente sottolineare che, come romanzo epistolare, *Chiara di Assisi* fa parte del grande gruppo di racconti di questo tipo pubblicati da Maraini, dato che questo genere è prediletto dall'autrice a causa della confidenza, sincerità e vicinanza nei rapporti tra i personaggi, oltre ad essere uno dei generi più coltivati nella letteratura femminile universale. Lavorare con questo tipo di struttura permette alla scrittrice una specie di legame storico con tutte le sue madri letterarie. E come romanzo-saggio, abbiamo evidenziato che questa è la formula più ricorrente di Maraini negli ultimi tempi probabilmente perché, a causa dell'originalità dell'esposizione, l'accoglienza del pubblico è stata molto positiva. Anche perché oggigiorno è frequente che i lettori che cercano l'ultima opera di una scrittrice o scrittore ammirato, siano anche interessati alla ricerca del suo pensiero e forma d'osservare il mondo.

Dal punto di vista della traduzione del romanzo, il lavoro svolto attorno all'analisi dei problemi di traduzione ai diversi livelli testuali, che compaiono frequentemente nei processi di traduzione di testi fra l'italiano e lo spagnolo, può risultare didattico e utile per consultazioni sia in processi d'apprendimento sia nell'ambito professionale. Nei lavori di traduzione tra queste due lingue sorelle, spesso ci troviamo davanti a strutture che ci portano alla presa di decisioni sull'equivalenza, la parafrasi, l'omissione di termini, l'addizione di informazione o la risorsa al calco o al prestito. Gli esempi delle problematiche del romanzo costituiscono un buon campione di questi casi. In questo senso è interessante verificare le diverse possibili scelte e i motivi per i quali alla fine optiamo per una in particolare, mentre mostriamo anche altre proposte pubblicate degli scritti del processo di canonizzazione di santa Chiara, inclusi da Maraini nel romanzo, per confrontare le versioni e giustificare le decisioni. Quindi, dal punto di vista traduttologico, il settimo e ultimo capitolo della tesi di dottorato rappresenta una proposta d'analisi pratica e originale.

Nel caso della pubblicazione, nello stesso capitolo del lavoro esponiamo le peculiarità di questo processo e le decisioni prese, sia dalla parte della casa editrice sia da parte mia come traduttrice. In questo aspetto è fondamentale sottolineare la partecipazione della stessa Maraini nelle discussioni avvenute. È un fattore di grande trascendenza per questa tesi di dottorato e per l'edizione spagnola di *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza* aver contato sulla possibilità di ricorrere alla scrittrice quando si è rivelato il bisogno. Conoscere le sue opinioni sulle menzionate problematiche di traduzione e su quelle dell'edizione è risultato un vantaggio inestimabile, che ha regalato alla ricerca un grandissimo valore e rigore d'interpretazione. Per questo ringrazio profondamente l'autrice per avermi invitato a riunioni in casa sua, aver condiviso tanto del suo tempo con me ed essere stata così generosa in ogni senso.

Nella terza e ultima parte della tesi, dedicata allo studio dei diversi aspetti riferiti alla traduzione del romanzo, riflettiamo anche sui motivi della scarsa presenza di Maraini in spagnolo fino agli ultimi quindici anni, derivati particolarmente dalle implicazioni della dittatura e dalla limitata apertura culturale posteriore. Lo studio di questi fattori viene sviluppato lungo il sesto capitolo del lavoro. Fino all'arrivo del secolo XXI non si sono svegliate le coscienze editoriali nei confronti della rilevanza degli scritti di Maraini a livello sociale e, di conseguenza, dell'importanza di dargli voce in spagnolo. Da allora e

gradualmente sono apparse varie delle sue opere, per mano di diversi traduttori, che si sono moltiplicate negli ultimi anni grazie a case editrici come Seix Barral, Galaxia Gutenberg y Altamarea. Quest'ultima è stata l'artefice della pubblicazione di *Clara de Asís. Elogio de la desobediencia* all'inizio di quest'anno, come parte del suo impegno per mettere a disposizione dei lettori spagnoli specialmente gli ultimi romanzi pubblicati da Maraini. Per me è stato un onore aver avuto l'occasione di lavorare con tale casa editrice e contribuire a dare visibilità all'autrice in Spagna e poi continuare il progetto facendo parte della loro squadra.

Il mio contributo alla lettura di Maraini in Spagna e alla diffusione del pensiero contenuto in ognuna delle sue opere viene realizzato attraverso articoli scientifici e di divulgazione oltre che nel mio lavoro di traduttrice. Per il momento ho pubblicato articoli che approfondiscono la figura della scrittrice italiana per la rivista *Estudios Románicos* vincolata all'università di Murcia e per la rivista femminista siciliana *Le Siciliane Casablanca*, sempre attorno alle caratteristiche del romanzo su Chiara di Assisi e le intenzioni dell'autrice. Al di là della ricerca sviluppata in questa tesi di dottorato, il cui cuore è il proprio romanzo, sono soddisfatta perché oggi Maraini è più presente nelle librerie spagnole in seguito alla traduzione di *Clara de Asís. Elogio de la desobediencia*, pubblicato a gennaio di quest'anno. Inoltre, il lavoro in questo senso continua, perché esiste un recente accordo con la casa editrice Altamarea per portare avanti la traduzione di uno dei romanzi più noti dell'autrice.

Il valore della carriera e della figura di Maraini era già incontestabile a prescindere da questo lavoro. I numerosi premi che ha vinto sono i testimoni dei successi della sua traiettoria, che l'ha portata a trovarsi persino tra i nominati per il premio Nobel di letteratura. Ma le conclusioni che esponiamo in queste pagine mettono di nuovo in rilievo i suoi importanti contributi sociali: abbiamo verificato come, dai suoi primi anni come scrittrice, abbia messo il suo lavoro al servizio di quelli che non hanno voce o a cui è stata silenziata. Il suo compromesso con la giustizia per le donne si osserva in forma diretta nel suo esempio di superamento e nel suo lavoro di guida attraverso i suoi scritti. Vorrei concludere questo lavoro con le parole dell'autrice al riguardo:

Ritengo che il cammino sia lungo. Ma sono ottimista e mi piace pensare che ci sia un'evoluzione e che qualcosa piano piano stia cambiando. È il pensiero simbolico che modifica gli usi e i costumi di un popolo. Ma il sistema simbolico è molto lento a

modificarsi, dispone di radici lunghissime, immerse nella storia e non si può pretendere che le donne si convincano in tempi brevi dei loro diritti. (Maraini, 2021: 19)

Poche scrittrici stanno contribuendo a modificarle mentalità per ridare alle donne i loro diritti como la nostra Dacia Maraini<sup>47</sup>.



<sup>47</sup> Las fotos que ilustran esta página fueron realizadas por mí misma. La primera, en casa de la autora en Roma en enero de 2020, la segunda en mi casa, en Murcia, en septiembre de 2021.

## BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía primaria

- Agamben, Giorgio (2014): *Altísima pobreza. Reglas monásticas y forma de vida*. Valencia: Pre-textos.
- Amorós, Celia (coord.) (1994): *Historia de la teoría feminista*. Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas.
- Araya Rojas, Diana Isel (2006): *Análisis de la cosificación de la imagen femenina en el contexto de una sociedad patriarcal: un factor que incide en las manifestaciones de trastornos alimentarios en mujeres adolescentes* [Proyecto Final de Graduación- Universidad Estatal a Distancia de Costa Rica]. Repositorio Institucional de la Universidad Estatal a Distancia.
- Arias Bautista, María Teresa (2009): «Frontera de sí, frontera de Dios: el cuerpo femenino en la Edad Media», Mercedes Arriaga et al. (coord.). *De lo sagrado y lo profano. Mujeres tras/entre/sin frontera*. Sevilla: Arcibel Editores, 31-46.
- Arriaga Flórez, Mercedes et al (2006): *Mujeres, espacio y poder*. Sevilla: Arcibel.
- Casas Nadal, Monserrat (1998): «Consideraciones sobre las cartas de Santa Catalina de Siena a las mujeres de su tiempo y su recepción en España», CSIC Departamento de Estudios Medievales (ed.). *Anuario de Estudios Medievales N°28*. Madrid: CSIC, 889-910.
- Cattaruzza, Claudio (ed.) (2000): *Dedica a Dacia Maraini*. Trieste: LINT.
- Cirlot, Victoria (1997): *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Conde Muñoz, Aurora (2012): «Juan Carlos de Miguel y Canuto (ed.), “Scrittura civile. Studi sull'opera di Dacia Maraini”», *Cuadernos de Filología Italiana*. Volumen 18: 248-252. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Cremaschi, Chiara Giovanna (2011): *Clara de Asís. Un silencio que grita*. Vitoria-Gasteiz: Ediciones Franciscanas Arantzazu.
- Cruciata, Maria Antonietta (2003): *Dacia Maraini*. Fiesole: Cadmo.
- De Beauvoir, Simone (1998): *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.
- De Liso, Daniela (2019): «Veronica Franco, poetessa meretrice per un umanesimo al femminile», Vicente González et al (coord.). *La aportación de la mujer en la construcción, deconstrucción y redefinición del humanismo*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 35-47.

- De Miguel y Canuto, Juan Carlos (ed.) (2010): *Scrittura civile. Studi sull'opera di Dacia Maraini*. Roma: Giulio Perrone Editore.
- Dronke, Peter (1995): *Las escritoras de la Edad Media*. Barcelona: Crítica.
- Frutos, María Consuelo de (2012): «Escritoras que retratan a escritoras: Verónica Franco, Isabella Morra y Sor Juana Inés de la Cruz interpretadas por Dacia Maraini», Martín Clavijo et al (ed.). *Las voces de las diosas*. Sevilla: Arcibel Editores, 565-592.
- González de Sande, Estela (2019): «La re-visión de la historia de Clara de Asís en la novela de Dacia Maraini», Vicente González et al (coord.). *La aportación de la mujer en la construcción, deconstrucción y redefinición del humanismo*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 113-124.
- Hernández González, María Belén (2019): «Cibo e corpo femminile in Dacia Maraini», G. Varone-F.Zangrilli (eds.). *Il cibo nell'arte contemporanea*. Siracusa: Sampognaro&Pupi, 183-196.
- Herranz, Julio et al (ed.) (2019): *Francisco y Clara de Asís. Escritos*. Vitoria-Gasteiz: Ediciones Franciscanas Arantzazu.
- Klein, F. (2009): *Cuando Dios era mujer: lo sagrado femenino*. Córdoba: Arcopress.
- Lerner, G. y Tusell, M. (2017): *La creación del patriarcado*. Pamplona: Katakarak.
- Lerner, Gerda (2019): *La creación de la conciencia feminista. Desde la Edad Media hasta 1870*. Pamplona: Katakarak
- Maraini, Dacia (1962). *La vacanza*. Milán: Lerici.
- (1963): *L'età del malessere*. Turín: Einaudi.
  - (1966): *Crudeltà all'aria aperta*. Milán: Feltrinelli.
  - (1967): *A memoria*. Milán: Bompiani.
  - (1968): *Mio marito*. Milán: Bompiani.
  - (1973): *Memorie di una ladra*. Milán: Bompiani.
  - (1974): *Donne mie*. Turín: Einaudi.
  - (1975): *Donna in guerra*. Turín: Einaudi.
  - (1978): *Mangiami pure*. Turín: Einaudi.
  - (1981): *Lettere a Marina*. Milán: Bompiani.
  - (1982): *Dimenticato di dimenticare*. Turín: Einaudi.
  - (1984): *Il treno per Helsinki*. Turín: Einaudi.
  - (1985): *Isolina, la donna tagliata a pezzi*. Milán: Mondadori.
  - (1990): *La lunga vita di Marianna Ucrìa*. Milán: Rizzoli.

- (1991): *Viaggiando con passo di volpe*. Milán: Rizzoli.
- (1993): *Bagheria*. Milán: Rizzoli.
- (1994): *Voci*. Milán: Rizzoli.
- (1996): *Un clandestino a bordo*. Milán: Rizzoli.
- (1997): *Dolce per sé*. Milán: Rizzoli.
- (1998): *Se amando troppo*. Milán: Rizzoli.
- (1999): *Buio*. Milán: Rizzoli.
- (2000a): *Amata scrittura*. Milán: Rizzoli.
- (2000b): *Fare teatro, 1966-2000*. Milán: Rizzoli.
- (2001a): *La nave per Kobe*. Milán: Rizzoli.
- (2001b): *Veronica, meretrice e scrittrice e altre commedie*. Milán: Rizzoli.
- (2002): *Amata scrittura*. Milán: Rizzoli.
- (2004): *Colomba*. Milán: Rizzoli.
- (2008): *Il treno dell'ultima notte*. Milán: Rizzoli.
- (2011): *La grande festa*. Milán: Rizzoli.
- (2012): *L'amore rubato*. Milán: Rizzoli.
- (2013): *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza*. Milán: Rizzoli.
- (2015a): *La bambina e il sognatore*. Milán: Rizzoli.
- (2015b): «Dacia Maraini: “Ho vissuto di amori e successi, ora fuggo dal vortice delle passioni”», Antonio Gnoli, *La Repubblica*, 15/013/2015. [https://www.repubblica.it/cultura/2015/03/15/news/dacia\_maraini\_ho\_vissuto\_di\_amori\_e\_successi\_ora\_fuggo\_dal\_vortice\_delle\_passioni\_-109606487; 12/01/2021]
- (2015c): «Il ricordo della fame», *Io donna*, 14/04/2015. [https://www.iodonna.it/attualita/costume-e-societa/2015/04/14/il-ricordo-della-fame/; 10/05/2020].
- (2016a): «Intervista a Dacia Maraini», David Frati, *Blog Mangialibri*, 20/09/2016. [https://www.mangialibri.com/interviste/intervista-dacia-maraini; 10/01/2021]
- (2016b): «Il mio ricordo di Natalia Ginzburg (di Dacia Maraini)», Roberto Laglia, *Facebook notes*, 22/10/2016. [https://www.facebook.com/notes/roberto-laglia/il-mio-ricordo-di-natalia-ginzburg-di-dacia-maraini/10154827162594728; 11/01/2021]
- (2017a): *Tre donne*. Milán: Rizzoli.
- (2017b): «Dacia Maraini: “Ho raccontato un milione di donne”», Sabina Minardi,

- L'Espresso*, 18/10/2017.  
 [https://espresso.repubblica.it/visioni/cultura/2017/10/09/news/dacia-maraini-io-e-un-milione-di-donne-1.311762; 14/01/2021]
- (2018). *Corpo felice. Storia di donne, rivoluzioni e un figlio che se ne va*. Milán: Rizzoli.
  - (2018b): «Il corpo felice delle donne. Intervista a Dacia Maraini», Rosa Carnevale, *Blog Kobo*, 17/12/2018. [https://www.kobo.com/it/blog/il-corpo-felice-delle-donne-intervista-a-dacia-maraini; 02/04/2019]
  - (2019): «Dacia Maraini, le parole di una vita: “Un corpo felice è quello che desidera, sogna, dà e riceve”», Lavinia Farnese, *Vanity Fair*, 14/01/2019. [https://www.vanityfair.it/show/libri/2019/01/14/dacia-maraini-corpo-felice-anni-parole-scrittrice-foto; 01/04/2019]
  - (2020a). *Trio: due donne, un uomo e la peste a Messina*. Milán: Rizzoli.
  - (2020b): «Dacia Maraini: “Alberto Moravia era un padre y un hijo para mí”», Bruno Padilla del Valle, *Revista Mercurio*, 24/09/2020. [https://www.revistamercurio.es/2020/09/24/dacia-maraini-alberto-moravia; 15/01/2021]
  - (2021). *Il coraggio delle donne*. Bologna: Il mulino.
- Martín Clavijo, Milagro (ed.y trad.) (2019): *El teatro histórico de Dacia Maraini: Verónica Franco, meretriz y escritora e historia de Isabella di Morra relatada por Benedetto Croce*. Madrid: Dykinson.
- Patat, Alejandro (2010): «San Francesco secondo Giorgio Agamben», Brigitte Poitrenaud Lamesi (coord.). *Francesco ora: l'heure de François d'Assise*. Berlín: Peter Lang, 210-222.
- Pérez Reverte, Arturo (2017): «Cristina Hendriks y nosotros», *XL Semanal*, 07/05/2017. [https://www.zendalibros.com/cristina-hendricks-y-nosotros; 05/04/2020]
- Petruzzi, Carmen (2013): «La libertà attraverso la regola», Mercedes Arriaga et al (ed.). *Ausencias: escritoras en los márgenes de la cultura*. Sevilla: Arcibel Editores, 919-935.
- Rodríguez Fernández, María del Carmen (2009): «El hábito como escudo, la palabra como espada en la historiografía religiosa contemporánea», Mercedes Arriaga et al. (coord.). *De lo sagrado y lo profano. Mujeres tras/entre/sin frontera*. Sevilla: Arcibel Editores, 393-400.
- Samà, Cinzia (2009): Percorsi critici intorno a *La lunga vita di Marianna Ucrìa* di Dacia

- Maraini [Tesis de doctorado, Universidad de Sevilla] Depósito de investigación Universidad de Sevilla.
- Segura Graño, Cristina (1994): «La vida conventual ¿opresión o liberación para las mujeres en la Edad Media?», María José Jiménez y Encarnación Barranquero (eds.). *Estudios sobre la mujer: marginación y desigualdad*. Málaga: Universidad de Málaga, 41-53.
- Solorza, Paola Susana (2015): «El feminismo italiano y español de la década de 1980. Perspectivas sociales y representaciones literarias: Lettere a Marina (1981) de Dacia Maraini y Para no volver (1985) de Esther Tusquets», *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*. Volumen 12: 129-152. San José: Universidad de Costa Rica.
- Stasio, Loreta de (2006): «El teatro y la escritura femenina contemporánea: Recorrido, analogías y contrastes de dos dramaturgas italianas», Mercedes Arriaga (ed.). *Desde Andalucía: mujeres del Mediterráneo*. Sevilla: Arcibel Editores, 136-149.
- (2009): «Espíritu y sensualidad en el teatro de Dacia Maraini: representaciones de Sor Juana Inés de la Cruz y de su escritura», Mercedes Arriaga et al. (coord.). *De lo sagrado y lo profano. Mujeres tras/entre/sin frontera*. Sevilla: Arcibel Editores, 105-128.
- Pelletier, Anne Marie (2002): *El cristianismo y las mujeres*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos.
- Triviño, María Victoria (2019): *El abrazo del serafín. De Hildegard von Bingen a Clara de Asís*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Valerio, Adriana (2017): *Mujeres e Iglesia. Una historia de género*. Sevilla: Benilde.
- Villarrubia, Marisol (2000): «Sueños, ensueños y apariciones en el Purgatorio de Dante. Su función estructural y significativa». *Revista Tenzone*. Volumen 1: 137-157. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

## Bibliografía teoría y crítica literaria

- Baquero Goyanes, Mariano (1963): *Proceso de la novela actual*. Madrid: Biblioteca de Pensamiento Actual.
- (1970): *Estructuras de la novela actual*. Barcelona: Editorial Planeta.
  - (1998): *Qué es la novela, qué es el cuento*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Ciplijauskaitė, Biruté (1988): *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología en la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos.
- Culler, Jonathan (2000): *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Austral.
- Cutillas, Ginés S. (2019): «El ensayo-ficción: el texto o la vida». *Quimera* 431, 14/11/2019 [<https://www.revistaquimera.com/el-ensayo-ficcion-el-texto-o-la-vida/>]
- Forster, Edward Morgan (1983): *Aspectos de la novela*. Madrid: Editorial Debate.
- García Barrientos, José Luis (1996): *La comunicación literaria: el lenguaje literario I*. Madrid: Arco Libros.
- García Berrio, A. y Huerta Calvo, J. (1992): *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid: Cátedra.
- Garrido Domínguez, Antonio (1993): *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- Genette, Gérard (1997): *La obra del arte, inmanencia y transcendencia*. Barcelona: Lumen.
- González, M. M. (ed.) (2009): *Scrittrici e figure femminili: (letteratura italiana e italoispanola)*. Sevilla: Arcibel.
- (2010): *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*. Sevilla: Arcibel.
- Páez, Enrique (2001): *Escribir. Manual de técnicas narrativas*. Madrid: SM.
- Rasy, Elisabetta (1978): *La lingua della nutrice*. Roma: Edizioni delle donne.
- (1984): *Le donne e la letteratura*. Roma: Editori Riuniti.
- Rodríguez Pequeño, Javier (2008): *Géneros literarios y mundos posibles*. Madrid: Eneida.
- Spang, Kurt (2000): «La novela epistolar: un intento de definición genérica». *RILCE Revista de filología hispánica*. Volumen 16: 639-656. Pamplona: Universidad de Navarra.
- Zancan, Marina (1998): *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*. Turín: Einaudi.

## Bibliografía sobre traducción y traductología

- Baker, Mona (2018): *In other words: a coursebook on translation*. Londres-Nueva York: Routledge.
- Bassnett, Susan (1993): *La traduzione. Teorie e pratica*. Milán: Bompiani.
- Camps, Assumpta (2014): *Traducción y recepción de la literatura italiana en España*. Barcelona: Publicacions i edicions Universitat de Barcelona.
- Eco, Umberto (2003): *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milán: Bompiani.
- Frutos, María Consuelo (2010): «Las traducciones castellanas de Dacia Maraini: sus paratextos», Juan Carlos de Miguel (ed.). *Scrittura civile. Studi sull'opera di Dacia Maraini*. Roma: Giulio Perrone Editore, 281-309.
- (2019): «Traducción y visibilidad en la narrativa italiana escrita por mujeres», Vicente González et al (coord.). *La aportación de la mujer en la construcción, deconstrucción y redefinición del humanismo*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 63-75.
- Hatim, B. y Mason, I. (1997): *The translator as communicator*. Londres-Nueva York: Routledge.
- Hurtado Albir, Amparo (2014): *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- Maraini, Dacia (2007): «Dacia Maraini traduttrice e autrice tradotta», Cinzia Biagiotti. *La traduzione d'autore*. Pisa: Edizioni Plus-Pisa University Press, 1-4.
- (2008): «Scrittori traduttori: intervista su Joseph Conrad a Dacia Maraini», Elena Paruolo. *Testi e linguaggi*. Número 2: 280-296. Salerno: Carocci editori.
- Munday, Jeremy (2012): *Manuale di studi sulla traduzione*. Bolonia: Bononia University Press.
- Newmark, Peter (1988): *La traduzione: problemi e metodi*. Milán: Garzanti.
- Nida, Eugene (2012): *Sobre la traducción, selección y traducción española de Eugene Nida y María Elena Fernández-Miranda*. Madrid: Cátedra.
- Nord, Christiane (1997): *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Osimo, Bruno (2011): *Manuale del traduttore*. Milán: Hoepli.
- Paruolo, Elena (2008): «Scrittori traduttori: intervista su Joseph Conrad a Dacia Maraini», *Testi e linguaggi*. Número 2: 280-296. Salerno: Carocci editori.
- Prola, Dario (2020): «Dacia Maraini in Polonia. Sulla traduzione de La lunga vita di

- Marianna Ucria», *Studi Slavistici*. Volumen XVII, 81-96.  
[[https://doi.org/10.13128/Studi\\_Slavis-8369](https://doi.org/10.13128/Studi_Slavis-8369), 15/03/2021]
- Reiss, K. y Vermeer, H. (1996): *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Akal.
- Salmon, Laura (2017): *Teoria della traduzione*. Milán: Franco Angeli.
- Torre, Esteban (2014): *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Síntesis.
- Toury, Gideon (2004): *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Madrid: Cátedra.
- Venuti, Lawrence (2004): *The Translation Studies reader*. Londres-Nueva York: Routledge.
- Vidal Claramonte, María Carmen África (1995): *Traducción, manipulación, deconstrucción*. Salamanca: Colegio de España.
- (1998): *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones*. Valencia: Institució Alfons el Magànim.
  - (2005): *En los límites de la traducción*. Granada: Comares.
- Vinay, J. P. y Darbelnet, J. (1977): *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. París: Didier.