

LA REPRESENTACIÓN DE LA MATERNIDAD EN LA LITERATURA ITALIANA:  
EL CASO DE JUANA I, SEMÍRAMIS Y ERZSEBET BATHORY

María Reyes Ferrer

(Universidad de Murcia, España)

[maria.reyes1@um.es](mailto:maria.reyes1@um.es)

All women become like their mothers.

That is their tragedy.

No man does, and that is his.

Oscar Wilde

RESUMEN:

El presente trabajo analiza las causas que han llevado a la invisibilización de la maternidad y, por consiguiente, de la figura de la madre en la literatura tradicional y su posterior aparición de la mano de las escritoras. Más específicamente, el estudio se centrará en el ámbito de la literatura italiana y el creciente interés que sienten las escritoras en plasmar una realidad literaria a través de la óptica femenina, tratando temas concernientes al sujeto femenino y abriendo posibilidades a nuevas formas de escritura no sólo literaria sino también histórica.

Palabras clave: mujer; maternidad; novela histórica; cotidianidad.

ABSTRACT

The present work analyzes the causes which have brought about the invisibility of maternity and, consequently, of the maternal figure in traditional literature and its later appearance on the hands of female writers. More specifically, the work will be centered on the scope of Italian literature and the growing interest that female writers show in depicting a literary reality from the perspective of women, addressing issues related to the female subject and serving as a gateway to new forms of writing (not only literary, but also historical).

Keywords: women; maternity; historical novel; ordinariness.

## 1. MATERNIDAD Y LITERATURA: UNA DIFÍCIL RELACIÓN

“La letteratura, si sa, ha più padri che madri” (Massimi, 2010: V). Con esta premisa Fabiamo Massimi inicia su edición dedicada a la figura de madre en la literatura, un aspecto de la mujer escasamente representado en las ficciones y que, sin embargo, adquiere una función principal en el discurrir de la vida. Es más, no sólo carece de atención la figura de la madre, sino la maternidad en su totalidad, y la concepción, el alumbramiento, la lactancia o la crianza de los hijos se transforman en períodos de la vida relegados a un segundo plano o a un plano inexistente.

La visibilidad de la maternidad en cuestiones literarias, una problemática todavía poco abordada, ha dado lugar a varias hipótesis y todas ellas están relacionadas con los parámetros masculinos que se han utilizado para conceptualizar la realidad. Si remitimos al aspecto que nos concierne, el literario, primeramente encontramos que los escritores son en su mayoría hombres y la maternidad les es ajena, se convierte en un abismo para su propia experiencia, a pesar de que todos los seres humanos tienen una madre:

Lo que la rodea parece a la vez profundamente ordinario [...] y tremendamente extraordinario. Su inserción plena en la cotidianidad hace que pierda interés para los escritores (siempre a la búsqueda de la ficción, de evadir lo cotidiano, de despegarse de la tierra), y su carácter milagroso y real, profundamente real, la vuelve además incapaz de separarse de sí para volverse literatura (demasiado de verdad, demasiada vida, pura vida, instintiva, biológica y superior a toda teoría) (Herrero Gil, 2014).

Los hechos cotidianos parecen no suscitar el interés de quienes escriben, apostando por las historias que nacen de los grandes eventos, de los conflictos, consideradas como las más atractivas para el lector. Si nos detenemos en el género histórico, tales premisas parecen cumplirse al narrar exclusivamente hechos que pertenecen a la “grande Historia”, dejando en los márgenes las pequeñas y cotidianas historias, plurales y subjetivas. Contraria a esta idea, Giada Biasetti defiende la presencia de lo común y de los acontecimientos diarios en la literatura y afirma que “lo cotidiano, lo doméstico y la cultura popular son tan historiables como la política,

las grandes batallas o la economía" (Biasseti, 2009: 73) y, por tanto, la maternidad es un acontecimiento que tiene cabida en la historia.

Un segundo planteamiento que justifica la invisibilidad de la maternidad en la literatura estaría vinculado al desequilibrio existente entre la presencia de la madre y del padre que, según Massimi, se ve representado a través del papel que cada uno de ellos juega en la narración<sup>1</sup> y, en este caso, el rol de la madre se da por descontado. La madre encarna la protección, la cuidadora incondicional del hogar, de la familia, la heroína doméstica que actúa en un espacio que, paragonado al espacio en el que se mueve el padre, queda reducido a cuatro paredes donde la vida transcurre aparentemente con mínimas interrupciones. Sin embargo la presencia del padre, una figura masculina con atributos normales, será más que suficiente para crear una historia. Entonces, ¿qué cualidades debe tener la madre para ocupar un lugar central en la narración? La literatura ofrece una respuesta a través de sus páginas: madres incapaces, heroicas, madrastras o desertoras. Madres que, a fin de cuentas, rompen con el rol materno preestablecido y dejan aflorar su lado femenino, creando el binomio madre/mujer.

No obstante, caeríamos en una serie de generalidades si afirmáramos que la literatura, al menos desde hace unos años, únicamente se ocupa de madres polémicas y el resto no tiene visibilidad alguna. La aparición de la madre como personaje principal y la cuestión de la maternidad, un argumento que también aborda la dimensión de las relaciones, especialmente madre-hija, comienza a tener una mayor visibilidad a partir de mediados del siglo XX, coincidiendo con el auge de las escritoras. El hecho de evidenciar la maternidad impide que, como tradicionalmente ha sucedido, estas madres se "invisibilicen" y pasen a dar mayor protagonismo a sus hijos varones. Mercedes Bengoechea<sup>2</sup> aclara que son las propias madres quienes tienden a esconderse a través de la lengua utilizando unas estrategias verbales para construir un diálogo con el hijo y establecer de esta manera una crítica o alternativa al autoritarismo de la cultura patriarcal.

---

<sup>1</sup> Sería pertinente hacer referencia a Sigmund Freud y sus teorías psicoanalíticas en las que se justifican la diferencia de roles entre el padre y la madre. Esta última se presenta como el principal agente instigador de la diferenciación de los sexos y la posterior construcción de una identidad diversa, algo que derivará en el comportamiento diverso de la descendencia según el sexo.

<sup>2</sup> Cfr. Bengoechea, Mercedes. "Mi madre es...un hueco en el espacio: discursos poéticos y lingüísticos sobre la insignificancia materna", en Ángeles de la Concha y Raquel Osborne (coords.), *Las mujeres y los niños primero: discursos de la maternidad*. Barcelona: Icaria, 2004: 81-110.

## 2. LAS ESCRITORAS ITALIANAS Y LA REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD FEMENINA

En el contexto italiano –y europeo en general-, la conquista literaria de las mujeres a lo largo del siglo XX no será tarea fácil pues no sólo tienen que consolidarse y ser reconocidas como escritoras dentro de la disciplina, sino que deberán también reconocer una tradición anterior de escritoras que hasta ese momento habían pasado desapercibidas.

In un primo tempo avevo pensato che le donne, fino a tempi recenti, non avessero scritto; o che avessero scritto, salvo rare eccezioni, soltanto per sé, confinate ai margini della cultura, esterne, perché discriminate, ai mondi della scrittura letteraria (Zancan, 1998: X).

Marina Zancan, tras reflexionar sobre varias cuestiones acerca de la práctica literaria de las mujeres, afirma que estas escriben y, además, dicha actividad se venía practicando desde tiempo atrás<sup>3</sup>. Es más, como ella misma añade y dado que existen textos que avalan la existencia de una escritura femenina, las causas de la escasa presencia de las mujeres en la tradición literaria italiana no hay que buscarlas en la ausencia de escritoras, sino más bien, en el empeño que se ha puesto para que estas queden ausentes. A lo largo del siglo XX, Italia experimenta unos cambios sociales y políticos, dentro de los que cabe señalar el resurgir del movimiento feminista de los años setenta, que tendrán una clara repercusión en la literatura.

Neria de Giovanni defiende esta estrecha relación que existe entre los factores externos, especialmente el feminismo, y la producción literaria, afirmando que las escritoras que en su juventud vivieron los años sesenta y setenta “conocen y reconocen” el trabajo experimental de quienes las precedieron<sup>4</sup> – que todavía se encontraban en plena producción- y van a la búsqueda de nuevas formas.

Questi fattori di natura extratestuale e socio-culturale incidono fortemente sulla produzione letteraria in quanto le soggette di scrittura, le “autrici”, arrivano alla parola letteraria con un background di formazione e di consapevolezza decisamente orientati (De Giovanni, 2003: 13).

---

<sup>3</sup> En Italia tendríamos que remontarnos al siglo XII para encontrar los primeros textos de religiosas como Chiara d'Assisi, Angela da Foligno o Compiuta Donzella, quienes poco a poco introducen a la mujer en un espacio de literatura 'privada'.

<sup>4</sup> De Giovanni distingue entre las escritoras de la primera y la segunda generación. La primera generación sería las escritoras que se formaron entre el Ottocento y Novecento y lo hicieron, en su mayoría, de manera autodidacta debido a una exclusión, todavía fuerte, de las mujeres en las instituciones. La segunda generación, “las escritoras maestras”, se enfrentan a la labor de la escritura profesional, con una férrea convicción de hacer de su labor su profesión, y experimentando nuevos argumentos y formas narrativas.

La estudiosa hace una reflexión sobre la existencia de una determinada realidad, es decir, la realidad que existe sólo cuando alguien la observa y, por ello, es necesario que las mujeres tomen conciencia sobre la autoría femenina en la literatura (el background), para que esta sea “conocida y re-conocida”. No sólo urge reconocer la tradición, sino también transformar la literatura, adaptarla a las necesidades de la escritora y a su visión de la existencia que, por su experiencia en el mundo, será diversa a la del varón. Se crea así una nueva escritura<sup>5</sup>, la femenina, que plantea temáticas concernientes a las realidades de las mujeres, como es la maternidad<sup>6</sup>. No es de extrañar, en vista de lo anterior, que las mujeres hayan sido durante todo el siglo las máximas representantes de la maternidad en la literatura y hayan desarrollado a su vez una crítica al respecto.

Desde Sibilla Aleramo y su idea de la madre como el fatal e inevitable destino de las hijas, que define como una monstruosa cadena de servidumbre, de mortificación y negación, hasta Elsa Morante que realza la figura de la madre y reserva a la maternidad un espacio místico, casi divino<sup>7</sup>, encontramos en las páginas de la literatura distintas formas y vivencias de la maternidad escritas por mujeres. A continuación se pasará al estudio de la representación de la mujer y la maternidad en la obra de la escritora italiana contemporánea Adriana Assini para analizar la ruptura con la tradicional visión de la madre que en sus novelas se refleja. Principalmente se hará un estudio más detallado de cuatro de sus obras donde el tema de la maternidad adquiere una cierta relevancia: *Las Rosas de Córdoba*<sup>8</sup>, *Un sorso di arsenico*, *Le evangeliste di Bruges* y, por último, *Il bacio del diavolo*.

---

<sup>5</sup> Carmen Bobes Naves ya hablaba sobre esas ‘nuevas formas’ que utilizan las mujeres a la hora de escribir y que, como apunta, a pesar de haber sido también utilizadas por hombres, estas formas “tienen una mayor frecuencia de uso en las novelas escritas por mujeres” (41) y unos matices propios de la escritura femenina. La estudiosa sostiene que las mujeres tratan de hacer sentir la presencia femenina en el texto, y para ello utilizan de manera regular el género autobiográfico: “[...] la mujer novelista, al intentar dar veracidad a sus heroínas, les cede totalmente la palabra, y con cierta frecuencia el discurso adquiere forma autobiográfica, ya que se dice, o al menos está latente la idea de que quien mejor da testimonio de sí es uno mismo: si se quieren conseguir imágenes verdaderas de mujer, lo mejor es será dejarlas hablar a ellas mismas” (Ibid)

<sup>6</sup> En este punto considero esencial tener presente la obra de Laura Benedetti, *The Tigress in the snow: Motherhood and Literature in Twentieth-century Italy*, Toronto: Toronto university press, 2007, en el que la estudiosa hace un recorrido literario basado en la representación de la madre y cómo esta va cambiando dependiendo del momento histórico.

<sup>7</sup> La maternidad para Elsa Morante se define como “uno dei momenti più arcani e divini del grande enigma della natura” (Sgorlon, 1988: 104).

<sup>8</sup> En este estudio se ha utilizado la traducción que María Mercedes González de Sande realizó de la obra de Adriana Assini, *Le Rose di Cordova*, Napoli: Scrittura & Scritture, 2007

### 3. LA NOVELA HISTÓRICA FEMENINA: DIGNIFICAR LA IMAGEN DE LA MUJER

La figura de Adriana Assini supone una gran revelación dentro del panorama cultural e intelectual contemporáneo debido principalmente al interés que ha suscitado su estudio de la historia desde una perspectiva de género y la aportación crítica que hace al respecto. La escritora delinea con gran pericia los personajes que viven en sus novelas, haciendo de estos el aspecto más logrado, sin duda, de su obra. La escritora siente la necesidad de dar voz a las mujeres cuyas vidas han sido tradicionalmente interpretadas por el juicio masculino, con un resultado nefasto para ellas: “La diversa scala di valori femminile avrebbe reso giustizia a quel popolo di donne –siano esse regine, letterate o scienziate- che ci sono state raccontate dalla penna degli uomini, secondo il loro metro di giudizio, e –non ultime- secondo le loro ossessioni sessuali?” (Assini, 2009)

La combinación de la indagación histórica y psicológica incidirá directamente en la configuración de los personajes, que se caracterizan por estar dotados de gran profundidad y complejidad en la obra. Assini construye el mundo interior y personal de cada uno de ellos, desde su cotidianidad, y utiliza una técnica introspectiva, abriendo así nuevas posibilidades para la interpretación de la historia.

Accade perciò che io li osservi mentre si vestono, mangiano, passeggiano. E che li ascolti mentre si lamentano o gioiscono. Succede anche che io mi arroghi il diritto di leggerne i pensieri, raccogliarne le frustrazioni, indovinarne le speranze per poter dare loro corpo, anima e voce, farne uomini e donne in “carne e ossa”, con le loro luci e le loro zone d’ombra (Assini, 2008).

Sus novelas captan la atención del lector debido, principalmente, al estudio que se elabora de las figuras femeninas creadas o recreadas desde la intimidad y la subjetividad, saldando así una deuda con un pasado poco acertado con las mujeres. El valor de sus novelas reside precisamente en el hecho de revelar al lector el interior de los personajes, “i loro pensieri, le emozioni, le percezioni e i sentimenti” (Aversa, 2009). Todas sus obras<sup>9</sup> cuentan con un gran número de mujeres emblemáticas y polémicas, reales y ficticias, pero posibles, que la autora desnuda intentando restituirles una dignidad que la historia les arrebató y colmar el vacío femenino que los libros dejan. Como la propia escritora afirma, a través de su trabajo se propone indagar en el interior de las mujeres, sobre los acontecimientos de vida y muerte que los historiadores contemporáneos y de otros tiempos decidieron omitir “por ignorancia

---

<sup>9</sup> Como única excepción es oportuno señalar la novela *Nella Foresta dei Soignes*, pues es la única novela donde no hay rastro de personajes femeninos ni mención a éstos aunque, por algunas características de la narrativa, se siente la mano femenina en la escritura.

o mala fe, como 'agentes' repetidores de tabúes, prejuicios, conceptos misóginos" (Assini, en Amat, 2011). Las mujeres que habitan sus novelas comparten una profunda conciencia de género, una cualidad que las fuentes históricas dejan entrever, pero pasan por alto, y que empuja a la escritora a conocer las trayectorias y las vidas tergiversadas o silenciadas de estos personajes.

Para llevar a cabo su labor, la escritora sigue la línea de la historiografía feminista buscando una verdad distinta a la oficial, reinterpretando la historia y, además dando una oportunidad para justificarse a todas aquellas mujeres de la historia que fueron juzgadas indebidamente, cayendo así en el olvido o en el mundo de la leyenda. De una forma u otra, la figura femenina adopta una posición de inferioridad en la historia, tanto por su evidente ausencia como por los estereotipos, mitos y prejuicios que la han acompañado a lo largo de los años. En sus obras se aprecia el esfuerzo por reescribir los hechos del pasado desde un espacio íntimo donde entrelaza a la perfección los hechos de la intrahistoria y acontecimientos históricos:

Se necesita asimismo profundizar en todo lo que ocurre para poder describir un país en una época definida, la mentalidad de su pueblo, el papel de la religión, la situación política y económica y, en mi caso, el papel de la mujer en aquel momento histórico, en aquel contexto geográfico (Assini, 2011).

Por lo tanto, las novelas de Adriana Assini se articulan desde una doble visión del pasado: por un lado, los acontecimientos históricos, que tienen un peso importante y que contribuyen a dar espesor a los personajes y, por otro, la intrahistoria, es decir, la vivencia de la historia desde una posición periférica. La intrahistoria engloba una historia común contada desde lo anónimo y lo privado, y que busca la "identidad individual y colectiva a través de la revisión de la historia desde una perspectiva cargada de componentes afectivos" (Rivas, 2000: 100). Partiendo de esta doble articulación, el lector conocerá de primera mano los acontecimientos históricos y los aspectos más relevantes de la sociedad de la época y, en este caso, de la vida de las mujeres.

### 3.1. Mujeres y madres: los personajes femeninos y las vivencias de la maternidad

Como se planteó anteriormente, convertir el embarazo, el parto y la relación con el hijo en un tema literario es algo reciente y muy propio de la literatura femenina. La maternidad se introduce como un aspecto natural en la vida de estas

mujeres, un acontecimiento que inspira sentimientos muy variados y ofrece distintos puntos de vista sobre la idea de la concepción y la responsabilidad de los hijos. Por tanto, para poder obtener una visión total del personaje, en todas sus dimensiones, no hay que obviar la vivencia de la maternidad.

Centrándonos en las novelas de Assini, el aspecto materno no se desarrolla como argumento central en sus obras, aunque sí que se le dedica un espacio narrativo en todas ellas<sup>10</sup>. La principal característica que comparten todos los personajes femeninos que experimentan la maternidad es el rechazo a atribuir exclusivamente sus funciones al ámbito familiar y al cuidado de los hijos. Sus identidades no se construyen bajo un parámetro biológico y logran superar el arquetipo de la madre sacrificada, asexual y condescendiente, dando cabida a la maternidad sin censurar su femineidad. Todas estas mujeres se presentan como madres, sin dualismos de bondad y maldad, madres que vivieron su vida y aspiraban a tener un destino propio y que, a su vez, tuvieron presente el destino de sus hijos. Estas mujeres no se representan como las 'madres terribles' que muchas veces se ha pretendido hacer ver sino que, desde un punto de vista más íntimo, se estudian las relaciones con los hijos, sus miedos, frustraciones y temores hacia la maternidad.

Si examinamos el personaje de Juana I de Castilla en la novela *Las Rosas de Córdoba* (LRC), a pesar de su numerosa descendencia –fue madre de dos hijos y cuatro hijas- afrontará la maternidad en un primer momento como un trauma, como un instrumento para consolidar su matrimonio y el futuro del reino. Juana, víctima de los deseos del padre y especialmente de su marido, Felipe, ve cómo su vida se subordina a los intereses ajenos, y sus decisiones atienden a motivos políticos o estratégicos, como la determinación de ser madre. El no desear la maternidad le produce un rechazo hacia su cuerpo, negando su imagen cambiante a razón de un embarazo que no vivía sino como obligación:

En aquel particular momento de su existencia, Juana, nuevamente, cambiaba de piel, mostrando hostilidad hacia el misterio que se estaba engendrando en su regazo, hasta el punto de no volver a querer mirarse en el espejo, de lo mucho que detestaba la imagen que éste le mostraba: formas flácidas y doble mentón, grasa en exceso y vestidos cada vez más amplios (LRC, 138).

---

<sup>10</sup> La escritora reflexiona acerca de la maternidad y afirma que los hombres han hablado con cierta autoridad sobre la materia y la han categorizado como una necesidad natural de la mujer, además de ser un deber social. Cuestiona, además, la obligación a la que se ve sometida la mujer de reducir sus ambiciones y aspiraciones al cuidado de los hijos para poder integrarse en una normalidad típicamente burguesa, sacrificando cada parte de sí mismas que desentona con el modelo impuesto.



En un primer momento, el centro de la vida de Juana es Felipe y no es de extrañar que rechace todo aquello que puede alejarla de él. El placer que puede proporcionar a su marido a través de su cuerpo se ve amenazado por las nuevas formas que este va tomando y teme que su sexualidad, uno de los escasos reclamos hacía Felipe, se desvanezca por la llegada de un hijo. Le aterra la pérdida de la belleza y es consciente de que el tiempo que dedicará a la crianza del hijo se lo restará a su cuidado personal, algo que empujará al cónyuge a buscar la lozanía y vitalidad en otras mujeres, provocando en Juana un doble sentimiento de culpabilidad. La experiencia de la maternidad supondrá el aislamiento de la mujer desde el momento del parto y los días posteriores. El parto se vive como un momento traumático ya que, como relata su esclava Nura y según las costumbres borgoñas, Juana fue encerrada en una habitación a oscuras sin poder recibir visitas porque se estimaba que la soledad de la madre ayudaría a su pronta recuperación. El alumbramiento, por tanto, se diagnostica como una enfermedad, se le despoja de su condición natural y cotidiana, y pasa a ser un acontecimiento sombrío, marginal, cuyas consecuencias las sufrirá directamente la madre, que es tratada como una enferma en cuarentena<sup>11</sup>.

Además, Juana no sólo no siente el deseo de ser madre sino que engendrar un hijo que fuera varón y que pudiera heredar el reino se convertirá en su responsabilidad, algo que hace de su maternidad un episodio todavía más amargo<sup>12</sup>: “[...] y ella, que mientras lo esperaba, pasaba su tiempo entre cofias, cunas y encajes, como hacían las demás madres, aunque en su caso, al contrario de éstas, no lograba amar a esos hijos que hacía venir al mundo sin desearlos” (LRC, 141). A pesar de su falta de amor, induciría a error pensar que Juana no profesaba sentimiento alguno por sus hijos pues, como la historia recoge y la novela refleja, la reina sufre al ver crecer junto a ella a la pequeña Catalina, encerrada con la madre en Tordesillas, o evitará el enfrentamiento directo con su hijo Carlos protegiéndolo en el episodio de la revuelta comunera, “Lo he parido y después lo he abandonado. Lo traicionaría una segunda vez si decidiese ahora obstaculizar su sed de poder<sup>13</sup>...” (LRC, 222). A pesar de la escasa relación madre-hijo, el afecto de Juana quedará marcado por la culpabilidad de

---

<sup>11</sup> A ello habría que añadirle las diferentes depresiones post-parto que, según expertos como Pedro Gargantilla, tuvo mucho que ver con los episodios escandalosos que protagonizó.

<sup>12</sup> Con el nacimiento de su primogénita Leonor, Nura relata que fue un acontecimiento que desilusionó “profundamente a sus súbditos y al Archiduque, en ansiosa espera de un hijo varón” (LRC, 138-9).

<sup>13</sup> El hijo, sin embargo, no despertará compasión alguna por la madre, a quien trata como una “perfecta extraña”: “En realidad, no le interesaba en absoluto saber quién era verdaderamente, ni le convenía echar por tierra precisamente ahora la oscura leyenda de su demencia” (LRC, 225).

no haber sido la madre que se esperaba, aunque no por ello se amedrenta ante las dificultades o decidirá vivir abnegada. El personaje de Juana se perfila bajo su aspecto de madre, esposa, hija y, sobre todo, reina y mujer.

La historia y la literatura han tratado de soslayo la instrumentalización política de la maternidad en mujeres de alto abolengo y sus consecuencias, como en el caso de Juana que terminará siendo vapuleada en su condición de madre, hija y esposa. Un ejemplo de ello es cuando su propio padre, Fernando, la chantajea arrebatándole al hijo Fernando para forzar así, y de manera todavía más trágica, su entrada en Tordesillas:

De nuevo gritos y llantos, de nuevo ayunos y gestos extravagantes acompañaban sus tristes días, hasta el punto que, cuando el obispo de Viallescusa vino a visitarla, se quedó tan impresionado que escribió enseguida al rey para advertirle del grave estado en que se hallaba su hija, y sugerirle que diera marcha atrás si no quería verla muerta, llevando después su peso en su conciencia (LRC, 212).

Tratando la figura de Juana, merece la pena hacer alusión a su madre, la reina Isabel, quien también tiene un lugar en la narración de Assini. Ambas mujeres son esposas sufrientes, víctimas de celos e inseguridades, condenadas a vivir en la soledad de su infelicidad conyugal. La reina Isabel se presenta como una "mujer severa, de fuerte carácter, que instruía a su hija en el decoro y en el rigor, bajo los dictámenes de la fe cristiana, por la que profesaba una devoción sin igual" (González de Sande, 2011: 47). Isabel educó a Juana en la austeridad más absoluta, en la represión del cuerpo y de las formas, estableciendo una relación distante con su hija basada en los preceptos de la religión y el comedimiento. Su extrema religiosidad la conduce a interpretar cualquier desavenencia como castigos divinos o expiaciones de culpa, conteniendo siempre su dolor y sufrimiento. Isabel es una mujer altamente reprimida y está dispuesta a seguir las reglas sociales y eclesiásticas estipuladas para las mujeres, ahogando cualquier muestra de rabia o frustración. De hecho, llegará a manifestar su dolor de manera privada y a través del propio castigo físico y la humillación:

Cientos de veces había sorprendido a su madre mientras se arañaba las manos y se arrancaba el pelo por haber descubierto un nuevo enredo amoroso del marido. Cientos de veces la había visto después serenarse y correr a pedirle perdón por haber perdido la compostura y el decoro (LRC, 91).

Si bien es cierto que la reina Isabel pasó a la historia como una mujer de carácter implacable y frío, Assini recrea unas pinceladas de escenas íntimas donde se

muestra otra realidad, la de una mujer que también sufre, la de una reina que es esposa y madre. El vínculo entre Isabel y Juana es complejo y va cambiando a medida que avanza la narración, fortaleciendo la unión entre ambas al sentirse víctimas de un mismo destino e incluso se puede llegar a atisbar un hilo de compasión entre las mujeres.

En las novelas de Assini, serán pocas las mujeres que vivan la maternidad con júbilo o como algo natural sino que, más bien, temerán ser madres por las circunstancias en las que se ven envueltas y la presión a la que las somete las reglas del patriarcado. Al experimentar la maternidad se aprecia, además, un sentimiento de soledad por parte de la madre, como se ha visto en Juana y como se observará en otras mujeres descritas en sus novelas. Si analizamos la situación que vive Girolama en la novela *Un sorso di arsenico*, el matrimonio y la maternidad son fundamentos para la aceptación social pero, al mismo tiempo, la condenarán a una vida desgraciada. Cesare, su marido, es alcohólico y obliga a Girolama a mantener relaciones sexuales cuando a él le plazca, ejerciendo la violencia contra ella si osaba a negarse. De esta desafortunada relación, Girolama engendrará dos hijos y morirá en el parto del tercero. Los hijos se describen con un aspecto terrible, parecen enfermizos, están sucios y visten pobremente ya que apenas puede alimentarlos. Girolama reduce la importancia de su rol como madre ya que afirma que no tiene mérito alguno engendrar hijos y no poder darles una vida digna, concluyendo que la maternidad es la consecuencia de un fatal matrimonio, un hecho que le reporta más dolor que felicidad. Por su parte, en la novela *Le evangeliste di Bruges* (LEB), Alix de Meure vive una experiencia similar a la de Girolama al contraer matrimonio de manera forzosa, en este caso para evitar su entrada en un monasterio, un hecho usual para las mujeres solteras. Alix descubre que espera un hijo y la noticia, lejos de la exultación, se transforma en un contratiempo al llegar tras la muerte de su marido, algo que supone una amenaza para una mujer sola:

La gravidanza è un dono per le spose, ma una disgrazia per le vedove...Chiameranno bastardo il frutto del tuo ventre e per la vergogna ti obbligheranno a camminare rasente i muri, senza contare che, essendo bella e sola, sarai libera selvaggina per i maschi (LEB, 100)

El resto de mujeres ni siquiera interfieren en el asunto de la paternidad del hijo y dan por asentado que una mujer sola y embarazada sufrirá las consecuencias de una sociedad machista, condenando a la madre y a los hijos a una vida infame por estar desprotegidos de una figura patriarcal. La soledad voluntaria o involuntaria de

las mujeres en el pasado era una continua fuente de sospechas que les impedían una integración social adecuada. Assini esboza un final abierto para Alix quien, tras conocer su estado, decide perderse en el bosque, como las hadas a las que se elogia por ser "cretarure ribelli e pagane che avevano preferito l'asprezza e la solitudine dei boschi alle persecuzioni della società civile" (LEB, 100).

La reina asiria Semíramis, protagonista de *Lo scettro di seta* (LSS), también afrontará la maternidad sola y terminará sacrificándose por el hijo que le arrebató el poder. Esta aparece en repetidas ocasiones manteniendo largas conversaciones con su hijo Adad-narari donde se desvelan los sentimientos y las expectativas que tiene, como reina y como madre. Semíramis trata de salvar al hijo de una vida mundana y quiere educarlo en el arte de las armas, aunque sin mucho éxito. En más de una ocasión, Adad-narari culpa a la madre por sus largas ausencias, exigiéndole un equilibrio entre sus deberes como reina y sus obligaciones como madre: "Quel giorno ho pianto", ricordò con una leggera flessione alla voce. E alla madre turbata che voleva capirne le ragioni, disse che pur ammirandola, la sentiva inaccessibile e lontana" (LSS, 57). La relación madre e hijo está construida sobre una serie de sentimientos negados, falsas expectativas y largos silencios que les llevarán a mantener vínculos ambiguos, tratándose como desconocidos pero, a su vez, mostrando su amor materno-filial. Semíramis tiene ciertos momentos de debilidad ante él, se preocupa por su felicidad y le insta a que le pida lo que desee con tal de alcanzar una meta. Pretende involucrar a su hijo en el proyecto del que, al fin y al cabo, será heredero pero su desilusión será cada vez mayor a ver la actitud que este tiene ante la vida. Semíramis sufre con él, sufre ante su indolencia y se cuestiona la identidad de su hijo, a quien a veces contempla como a un perfecto extraño:

La regina, sgomenta, si fermò ad osservarlo, pensando per la prima volta, e con durezza, d'aver messo al mondo, tra tutti gli esseri, il più fiacco. Lo vide ostaggio dei sensi e padrone di niente, a volte inattendibile e sempre più spesso (LSS, 81)

La reina asiria, ante su trágico desenlace, llega incluso a condenarse por haber descuidado su papel de madre y no haber dedicado tiempo al hijo -" Ha avuto più carezze dalle balie che da me" (LSS, 163) -, algo que arrastrará a lo largo del tiempo, pese a la traición y humillación que sufre por parte de este. Quizás esta sea la relación madre e hijo más compleja de toda la obra de Adriana Assini, precisamente por esos dobles juegos y sentimientos ambiguos que crearán dos mundos paralelos y, a su vez, unidos por un débil lazo de sangre.

Un trato aparte merece el personaje central de *Il bacio del diavolo* (ILD), la condesa húngara Erzsébet Báthory, que se diferencia de las demás mujeres por expresar su deseo de ser madre, aunque merece una atención especial su idea de la maternidad y la concepción del hijo. Erzsébet, tras haber visitado a diversos doctores, decide recurrir a la magia para engendrar al hijo desafiando de esta manera a la naturaleza. La condesa se deja aconsejar por las brujas que le rodean, buscando soluciones para la infertilidad e investigando conjuros para concebir un hijo varón. En el proceso de la maternidad, la figura del padre queda totalmente relegada a un segundo plano; la condesa decide ser madre y para ello busca la ayuda de las hechiceras: “‘Non sarà la medicina dei dottori a rendervi fertile’, le aveva detto Julianna, ‘Gli uomini non sanno niente del corpo delle donne’” (IBD, 14). Las brujas están convencidas de que sólo las mujeres son capaces de ayudar a otras mujeres en la maternidad y sólo ellas saben manipular su propio cuerpo dejándose llevar por el lenguaje de la naturaleza y ofreciéndole lo necesario para concebir al hijo. Erzsébet logra realizar su deseo siguiendo los consejos de las brujas y reivindicando una comunión entre la naturaleza y el cuerpo de la mujer, espacios para la creación de la vida. El proceso de la gestación aparece íntimamente ligado a la naturaleza a través de metáforas relacionadas con la siembra del campo y el florecimiento de la vida en primavera. A lo largo de la novela se mantiene la idea de la maternidad como una experiencia individual de la mujer y que, en todo caso, sólo tiene que rendirle cuentas a la naturaleza, que es el elemento que se muestra favorable o contrario para la maternidad. La figura masculina, como se dijo, es secundaria llegando a ser totalmente dispensable en la germinación de la vida. La naturaleza es portadora de vida, pero también de muerte cuando se presentan condiciones adversas capaces de arrasar con todo, como la pérdida los dos primeros hijos de la condesa, Orsolya y András, debido al frío del invierno. La actitud que mantiene la mujer ante el trágico hecho es hermética, enmudece y se paraliza durante días frente a una ventana, donde parece esperar a que la nieve se derrita para poder volver a engendrar un hijo. La manifestación del dolor no es externa, la condesa no sigue las normas del luto y se encierra en ella misma soportando su dolor, algo que será criticado por quienes la rodean: “Sostengono che abbiate una scheggia di selce al posto del cuore perché le altre madri sanno piangere le loro creature e voi no” (IBD, 25). Pero la condesa siente la tristeza por la pérdida y, debido a su carácter reservado y a la educación protestante<sup>14</sup> que recibió, decide no hacer públicas manifestaciones de su ánimo. Más

---

<sup>14</sup> Erzsébet recuerda los preceptos del Sínodo protestante donde se recomienda evitar las quejas y llantos así como las comidas en honor al difunto. La condesa come y es criticada por ello pero ella defiende sus acciones, pues no todos los

adelante, con el nacimiento de Pál, la condesa parece haber colmado su deseo de ser madre y la posibilidad de perpetrar su legado a través del hijo varón. Sin embargo Pál se describe como un muchacho débil y enfermizo, que difícilmente cogería las armas para defender su territorio. Aun así, Erzsébet decidió dejarle todos sus bienes y, bien por estrategia política, bien por amor de madre, logró desconcertar al enemigo por un tiempo. No fue el único hijo que tuvo sino que también dio a luz a Anna, aunque en la novela se trata poco. Los hijos de Erzsébet presentan similitudes con los hijos de Juana o Semíramis pues, cuando esta es encerrada en la habitación de su castillo, sus vástagos no irán a visitar a la madre y no actuarán para salvarle la vida.

#### 4. CONCLUSIÓN

El mérito de Adriana Assini estriba en escribir novelas históricas e intrahistóricas al mismo tiempo, donde los acontecimientos del pasado se presentan a través de un prisma muy diferente al tradicional que inducen al lector a cuestionar la historia. Lo que realmente fascina a la escritora es la vida privada de estas mujeres y dota a sus personajes de una sensibilidad propia, algo que permite percibir subjetivamente la visión del mundo que les rodea. Conocer la historia de las mujeres del pasado, como se ha observado, no supone únicamente conocer las hazañas puntuales de sus vidas, sino su cotidianidad, un elemento que engloba la maternidad. Son pocos los escritores que se han detenido a valorar a las mujeres en su totalidad, dejando escapar matices de sus vidas que conforman la totalidad del personaje y lo enriquecen. Representar la maternidad en la literatura supone proyectar las percepciones y las actitudes femeninas ante la realidad, apartando los códigos literarios androcéntricos para darle mayor visibilidad a la mujer.

#### BIBLIOGRAFÍA

Amat, M. (2011, Abril 18). Adriana Assini escribe para acabar con los estereotipos femeninos. *Ideal*, p. 10.

Assini, A (2004). *Il bacio del diavolo. Storia della contessa sanguinaria*. Caserta: Spring.

Assini, A. (2004). *Le evangeliste di Bruges*. Pescara: Tracce.

Assini, A. (2008). Tavolino riservato a Adriana Assini. Il caffè culturale. Recuperado el 02 Octubre, 2009 de

<http://www.icaffeculturali.com/comunita/tavolino/AdrianaAssini%20/Assini.htm>

Assini, A. (2009). Un sorso di arsenico. Napoli: Scrittura & Scritture.

Assini, A. (2009, agosto) Mujeres reales, mujeres imaginarias. Ponencia presentada en las jornadas Mujeres reales, Mujeres imaginarias, Casariche, (Sevilla), España.

Assini, A. (2001). Las rosas de Córdoba. Edición crítica y traducción de Mercedes González de Sande, Sevilla, Arcibel.

Assini, A. (2011). Lo scettro di seta. Chieti: Tabula Fati.

Assini, A. (2015). A proposito della maternità. Il caffè culturale. Recuperado el 7 junio, 2015 de

<http://www.icaffeculturali.com/0%20CON%20OCCHI%20DI%20DONNA/150505%20-%20A%20PROPOSITO%20DI%20MATERNITA/A%20PROPOSITO%20DI%20MATERNITA.htm>

Aversa, Y. (2009). Recensione: Adriana Assini, Un sorso d'arsenico. Donne e conoscenza storica. Recuperado el 14 de junio, 2009 de

[http://www.donneconoscenzastorica.it/decs15/index.php?option=com\\_content&view=article&id=199:libri-recensioni-adriana-assini-un-sorso-darsenico-scrittura-ascritture-napoli-2009&catid=1:testi&Itemid=2](http://www.donneconoscenzastorica.it/decs15/index.php?option=com_content&view=article&id=199:libri-recensioni-adriana-assini-un-sorso-darsenico-scrittura-ascritture-napoli-2009&catid=1:testi&Itemid=2)

Biasetti, G. (2009). El poder subversivo de la nueva novela histórica femenina sobre la conquista y la colonización: la centralización de la periferia, Gainesville: Universidad de Florida.

Bobes Naves, M.C (1996). Novela Histórica Femenina. En J. Romera Castillo, M. García- Page & F. Gutiérrez Carbajo (Eds.) La novela histórica a finales del siglo XX (pp: 39- 54) Madrid: Visor Libros.

De Giovanni, N. (2003). E dicono che siamo poche...Scrittrici italiane dell'ultimo Novecento. Roma: Quaderni Rosa.

Gargantilla, P. (2005). Enfermedades de los reyes de España, lo Austrias: de la locura de Juana a la impotencia de Carlos II el Hechizado, Madison: Esfera de los libros.

Herrero Gil, M. (2014). Maternidad y Literatura. Introducción. Centro virtual Cervantes. Recuperado el 27 de septiembre, 2014 de

[http://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/anteriores/junio\\_14/27062014\\_01.htm](http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/junio_14/27062014_01.htm)

Massimi, F. (2010). Di mamma ce n'è una sola. Racconti sull'amore più grande, Torino: Einaudi.

Navarro Salazar, M.T. (2006). Mujer e identidad en la narrativa histórica femenina. En J. Jurado Morales (Ed.) Reflexiones sobre la novela histórica (pp: 191-218) Cádiz: Universidad de Cádiz.

Rivas, L.M. (2000). La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana, Venezuela: Universidad de Carabobo.

Sgorlon, C. (1988). Invito alla lettura di Elsa Morante, Mursia: Milano.

Zancan, M. (1998). Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana. Torino: Einaudi.