

La narrativa de Maria Messina, escritora activa y apreciada en Italia en la época entre 1909 y finales de los años veinte, y posteriormente casi ignorada por los críticos e historiadores de la literatura, presenta un interesante repertorio de figuras femeninas que refleja magistralmente la condición de la mujer burguesa y campesina en la Italia de las primeras décadas del siglo XX. No obstante, a pesar de que muchas de sus obras a partir de los años 80 hayan sido republicadas, sigue siendo una de las autoras italianas menos conocidas y, si acaso, se la menciona exclusivamente por su novela *La casa nel vicolo*, publicada en 1921 y por la influencia en su obra de Giovanni Verga y de la poética verista, en la que se inspiran los mayores escritores sicilianos de las dos últimas décadas del siglo XIX.¹

Aquí se analizarán algunos aspectos de los relatos de ambientación rural, en particular la representación de los personajes femeninos y las dinámicas en las relaciones entre mujeres y hombres, sobre todo en las colecciones *Pettini fini* (1909), *Piccoli Gorghi* (1911) y *Briciole del destino* (1918).²

La definición de ambientación rural tiene que entenderse en el sentido de “ambiente rusticano”, utilizando un término “verghiano” en el sentido de representación de los códigos culturales populares, de la vida de tradición campesina y de los pequeños centros rurales. En el caso de Maria Messina esta opción se relaciona también casi exclusivamente con Sicilia, su tierra natal.³

¹ A partir de los años 80 la editorial Sellerio repubblica todos los relatos y casi todas las novelas. *La casa nel vicolo* es la novela más conocida y traducida. (Maria MESSINA, *La casa nel vicolo*, Milano, Treves, 1921; en traducción española: M. Messina, *La casa del callejón*, Ediciones del Oriente y Mediterráneo, Guadarrama, 1996). La “deuda” de Maria Messina respecto a Verga y a los demás “veristi” sicilianos es analizada en: Cristina PAUSINI, *Le “briciole” della letteratura : le novelle e i romanzi di Maria Messina*, CLUEB, Bologna, 2001, p.20-29.

² M. MESSINA, *Pettini fini*, Palermo, Sandron, 1909; M.M., *Piccoli Gorghi*, Palermo, Sandron, 1911; M.M., *Le briciole del destino*, Milano, Treves, 1918. Las tres colecciones han sido republicadas en un único volumen: M.M., *Piccoli gorghi*, Palermo, Sellerio, 1988. Esta última es la edición de referencia para las citas en el texto (con la sigla PG y el número de la página).

³ M. Messina (Palermo 1887 - Pistoia 1944), según las escasas fuentes biográficas, deja Sicilia con sus padres definitivamente en 1909. Pero la isla permanece en la escritura como opción temática y lugar privilegiado, objeto constante de su reflexión creativa. Su biografía se puede reconstruir también a través de la correspondencia epistolar

Como en las obras narrativas de ambientación burguesa y ciudadana, (más frecuentes en la producción de Maria Messina) emergen, también en los relatos que se centran en el mundo rural, núcleos temáticos y una estructura narrativa determinada. Los núcleos temáticos más presentes relacionados con la caracterización del personaje femenino son por ejemplo el papel del matrimonio y del elemento económico en el destino de las protagonistas; la familia como lugar de conflictos; el adulterio; el peso de las convenciones y del modelo comportamental connotado socialmente como positivo.⁴

Los esquemas y modelos de tipo patriarcal son representados de manera paradigmática y clara ya en el método narrativo utilizado. Efectivamente en la estructura de los relatos y en la secuencia diegética se insertan elementos que desencadenan repentinamente una perspectiva nueva, sobre todo en la conciencia de los protagonistas principales (casi siempre personajes femeninos), pero que no producen un cambio radical, sino más bien una sensación de impotencia.

En los primeros relatos de Maria Messina, más influenciados por el verismo y centrados en personajes masculinos, todavía se percibe un mayor interés por la fábula respecto a la caracterización de los personajes.

No obstante, ya en esta época en *Il compagno* (aparecido en colección, *Pettini fini*), que puede considerarse quizá uno de los primeros relatos de la autora en los que una protagonista femenina tiene más espacio, aparece uno de los motivos recurrentes en la producción de Maria Messina: la representación de la mujer como víctima y al mismo tiempo copartícipe de la lógica masculina patriarcal.⁵

La narración está estructurada sobre el clásico tema verista de “la roba”, de la actitud de los personajes hacia los bienes materiales y el miedo a perder lo que se ha adquirido. Además toda la historia se desarrolla en un contexto de adulterio, tema también frecuente en la literatura verista.

con Giovanni Verga, publicada en Giovanni GARRA AGOSTA, *Un idillio letterario inedito verghiano*, Catania, Greco, 1979.

⁴ A este propósito cfr. Cristina PAUSINI, *Le “briciole” della letteratura*, p.30.

⁵ *Ibidem*, p.24.

La ambientación en un imprecisado pueblo siciliano es caracterizada, como es usual en la narrativa de Maria Messina, a través del uso de nombres, epítetos y términos dialectales sicilianos. La protagonista, Pidda, es presentada desde las primeras líneas del relato, ocupada en sus tareas domésticas, y a través del diálogo con la vecina se anticipa la relación de poder entre ella y el marido, que con las ganancias de su trozo de tierra mantiene a otra mujer en una casa en el campo.

Todo el pueblo tiene conocimiento de la situación y se bromea sobre Pidda, que sin embargo mantiene una postura de falsa indiferencia. A las protestas de Pidda al marido por su condición de sumisión él reacciona de forma violenta. Pero poco a poco se va delineando otro personaje masculino, primero campesino y luego socio de trabajo en la finca del marido, Calójrro, que paulatinamente adquiere cada vez más importancia en la historia. En el relato se intuye que la muerte accidental de Turi, el marido de Pidda, ha sido en realidad provocada por Calójrro, para poder asumir su papel en la finca y en la casa, y vengarse ante el pueblo de las humillaciones y de los malos tratos sufridos. Este desarrollo se manifiesta en el relato a través del discurso indirecto libre, como en el caso en el que Turi, invitado por Calójrro, observa y considera especialmente los aspectos de practicidad doméstica que comporta la presencia de Pidda en la casa:

“ Entrate, zu’ Calójrro! – continuava di su la gna’ Pidda, preparando il desinare. Ma egli si decise a salire solo quando zu’ Turi venne a spingerlo per un braccio. (..) Si stava bene da zu’ Turi...La casa in ordine, il gatto che affilava le unghie sul manico d’una zappa, la tavola con la tovaglia, come i signori; e sulla tavola le scodelle fumanti.” (PG, 45)

El final del relato, la visita de Calójrro a Pidda, tres días después de la muerte del marido, alude a la nueva situación que repetirá los esquemas de la relación de sumisión al marido, con una implícita aceptación de Pidda, y simbolizada por la nueva actitud de patrón y por los pasos pesados de Calójrro:

“Sonavano due ore di notte. Il gatto affilava le unghie sul manico della zappa, in un angolo scuro. La ‘gna Pidda lavava le scodelle, in ginocchio, rimestando in un catino di creta. Zu Calójrro prese la lucerna, dopo averla un pezzo contemplata con que’ suoi occhietti piccoli e brillanti, e scese la scaletta di legno... Non in punta di piedi, come quando seguiva zu’ Turi la domenica.

La gna' Pidda tesse l'orecchio. Intese inchiavacciar la porta di strada, e poi di nuovo il passo pesante sulla scaletta. Restò in ginocchio, davanti al catino di creta, sciacquando le scodelle.” (PG, 49)

Por otra parte también en otros relatos de la misma colección, *Coglitora d'olive* y *Grazia* se representan mecanismos de adecuación de personajes femeninos a los esquemas patriarcales dominantes.

En el primer relato el tema del matrimonio de interés de Carmela, una pobre campesina con un rico terrateniente mucho mayor que ella y enfermo, se desarrolla en realidad en un sentido moralizador, dado que el personaje de la campesina es caracterizado al final negativamente, y las verdaderas víctimas de la situación de decadencia de la familia resultan el marido y el cuñado, que sin embargo resumen al principio del relato la idea del matrimonio y de la mujer con el comentario “avere una donna in casa, una donna affezionata, massaia, che faccia trovare un boccone preparato, i letti rifatti...doveva essere una buona cosa” (PG, p.35). Esta ambigüedad es debida a una postura ideológica fiel al contexto social burgués, que limita en cierto sentido la sensibilidad hacia la condición femenina. En este sentido la autora parece juzgar en tono moralizador la impulsividad del protagonista en la elección de casarse con una mujer de otro origen social, que por no adecuarse al diferente código cultural, es responsable de la infelicidad y de la falta de armonía en la casa.⁶

En *Grazia* emerge sin embargo la dramaticidad de la vida de una mujer, penalizada porque está enferma, es pobre y de aspecto desagradable. El nombre se opone irónicamente a la caracterización del personaje:

“E poi dicevan che era accattabrighe e bociona di natura! Gridava, sì, gridava e urlava e si strappava i capelli come avesse il mal della luna, ma solo quando la mettevano con le spalle al muro. E tutti ci si divertivano: perchè la vedevano così lacera, così povera e così brutta. Anche brutta. Il Signore non avrebbe potuto farla peggio.” (PG, p.59)

⁶ A este propósito Maria Di Giovanna ha subrayado que en este relato emergen con claridad las contradicciones ideológicas de la escritora, cuya sensibilidad respecto a la condición femenina se atenúa, cuando se trata de intereses de clase; Aparece así claramente a través de los comentarios de la voz narradora la pertenencia de la escritora a aquella esfera social pequeño-burguesa, que a principio del siglo XX estaba amenazada por las dificultades económicas y por la situación de marginación debida a los procesos de transformación de la sociedad. Cfr. Maria DI GIOVANNA, *La fuga impossibile. Sulla narrativa di Maria Messina*, Federico e Ardia, Napoli, 1988, p.68-69.

Con la ilusión de conseguir protección y prestigio en el pueblo y así asimilarse a todas las demás mujeres, Grazia mantiene económicamente a su compañero, que sin embargo la traiciona y la maltrata. En realidad, como emerge claramente en el relato, Grazia sería capaz de liberarse de esta relación, dado que con su trabajo es autosuficiente, pero es esclava de la idea de protección que convencionalmente confiere a la mujer la presencia masculina. La representación de la condición de marginación social de la protagonista femenina, como se verá, recurre a menudo en la narrativa de Maria Messina.

Pero el relato en el que quizás por primera vez aparece realmente una figura femenina representada con una mayor profundidad psicológica es *Ricordo*, incluido en la colección *Piccoli Gorgi*. Los temas de la sexualidad femenina y de los prejuicios respecto a ella aquí son tratados de forma nueva.

La protagonista es Vastiana, una joven campesina que con su trabajo tiene que mantenerse a sí misma y a su madre. Atraída con un pretexto por el patrón, durante los días de trabajo en el campo para la cosecha del grano, pasa con él tres días en su casa. Para Vastiana esta experiencia de seducción por parte de un hombre en una postura de superioridad, que después claramente la abandona, paradójicamente se transforma en un recuerdo agradable, del que no se avergüenza frente al pueblo. Tiene además que confrontarse con la actitud de las otras mujeres, que, dado que la acción trasgresora no puede ser justificada con motivaciones económicas (en realidad Vastiana no consigue ningún beneficio del rico patrón), la condena a la exclusión. Aquí el título del relato parece aludir por un lado al pretexto bajo el que el patrón consigue atraer a la joven campesina, (“un ricordo”, un regalo pequeño que además subraya aún más su poder), pero por otro lado también al recuerdo, lo único que le queda a Vastiana de la experiencia vivida, transfigurada positivamente como único momento de luz en su vida, que le confiere la fuerza para mantener una actitud de indiferencia hacia el rechazo de la gente:

“ Che volevano? E godeva con amarezza grande del ricordo dela sua vergognosa felicità, tornandosi di pena e di piacere. Perciò taceva. E quanto più le vicine si allontanavano dalla sua casa e la madre borbottava, tanto più lei taceva e ricordava, scalzettando svelta (...).” (PG, p.125)

Aunque Vastiana al principio es víctima del típico mecanismo de seducción del hombre de poder, en algún momento parece reaccionar respecto a la sanción de la comunidad y a su mentalidad utilitaria de manera nueva. Su reacción se diferencia también respecto a la actitud de pasividad de las figuras de mujeres seducidas de clase burguesa que aparecen en otras obras de Maria Messina (por ejemplo en las novelas *La casa nel vicolo*, *Primavera senza sole*, *Le pause della vita*) donde la seducción desencadena para las protagonistas fuertes mecanismos de culpabilidad.⁷

Al final Vastiana aparece en una situación de exclusión y aislamiento, como personaje incómodo, pero mantiene su fuerza psicológica. El epíteto en dialecto siciliano “lampiuni” (engreída), remarca el juicio de la comunidad:

“E chi cominciò a chiamarla scema, e chi sfacciata, tanto più che s’era fatto un viso stralunato; intanto Nino del Castello le aveva fatto un a canzone, e i ragazzi la sera gliela cantavano al chiaro di luna, accompagnati dalle grosse risate dell’ubriaco:

Vastiana lampiuni

Si’ nni ju mmilleggiatura, fici un jornu la signura

E turnau cchiù lampiuni!”

Ma Vastiana non ci badava”. (PG, p.125-126)

Como en *Grazia*, también aquí se representa un mecanismo de marginación social de una mujer que o no consigue, o no quiere integrarse en el sistema de valores convencional.

El personaje de Vastiana en conclusión simboliza en cierto sentido también la dificultad de la autora y una suerte de autocensura en el momento de tratar el tema de la sexualidad y del eros. La trasgresión del código de la moral sexual por parte de los personajes masculinos es tolerada. Para las figuras femeninas de clase burguesa la situación de trasgresión erótica es vivida casi siempre como violencia sobre una víctima resignada, que

⁷ M.MESSINA, *Primavera senza sole*, Milano, Treves, 1920; M.M., *Le pause della vita*, Milano, Treves, 1926.

reacciona con profundos sentimientos de culpabilidad. En el caso de las figuras de clases subalternas se percibe una menor autocensura en la escritura, dado que las motivaciones económicas en este contexto parecen atenuar la “perdida del honor” de las mujeres.⁸

En *Ciancianedda*, relato de la colección publicada posteriormente, *Le briciole del destino*, el aislamiento de la protagonista es representado de una forma concreta. El sobrenombre “Ciancianedda” (que en dialecto siciliano significa campanilla) ha sido atribuido a la protagonista con referencia a las canciones que solía cantar de pequeña, antes de perder la voz. Como en *Grazia*, el nombre de la protagonista juega de forma antinómica con la representación del personaje.

El destino de Ciancianedda sería el de la vida de soltera al servicio de su padre y de sus hermanos. Sin embargo el amor y el matrimonio con un joven campesino parecen suponer un cambio en su vida. Pero, como es usual en la estructura narrativa de los relatos y novelas de Maria Messina, también aquí se trata de un breve momento de luz y de esperanza, que poco después es desmentido por el desarrollo de la vida matrimonial según los viejos esquema patriarcales y por la consecuente incapacidad de acción de la protagonista. La afasia del personaje parece simbolizar aquí la imposibilidad real de cambiar los esquemas codificados de las relaciones entre hombre y mujer.⁹

En conclusión, Maria Messina se acerca a la cultura y al mundo rural en el contexto de la Italia meridional de finales del siglo XIX a través de una postura de intelectual burguesa, movida por el sentimiento de cercanía a la tierra en el sentido de tierra natal y del interés por la condición femenina.¹⁰ En cualquier caso también en estos relatos analizados se percibe la misma atmósfera oprimiente y sin salida que marca en toda la obra de Maria Messina el destino de las mujeres. De ambas realidades, la condición de la mujer burguesa y la de la mujer de clase subalterna, se dibuja

⁸ A este propósito es interesante el análisis de Maria Di Giovanna sobre la relación entre eros y clases sociales. Cfr. Maria DI GIOVANNA, *La fuga impossibile, ...cit.*, p. 52 y sig.

⁹ El tema de la afasia es retomado en el ámbito de la escritura femenina también en época más reciente por Dacia Maraini en el personaje de Marianna Ucría (D. MARAINI, *La lunga vita di Marianna Ucría*, Milano, Rizzoli, 1990) y es la clave de lectura de algunas obras de Maria Messina utilizada en el ensayo de Barbarulli y Brandi. Cfr. Clotilde BARBARULLI; Luciana BRANDI, *I colori del silenzio*, Ferrara, Tufani, 1996.

un retrato despiadado. Como se ha ilustrado, en algunos relatos emerge una actitud de tipo convencional y moralista hacia modelos culturales subalternos, pero fundamentalmente, superando la postura “impersonal” del escritor naturalista, trasparece en la producción de Maria Messina la solidaridad de la narradora hacia las figuras femeninas. Como en el caso de otras autoras italianas de la época la representación de la realidad femenina, aún no siendo portadora de mensajes utópicos, o manifestando a veces la interiorización de modelos femeninos patriarcales ofrece un testimonio de la existencia cotidiana de las mujeres.