

LAS SOLITARIAS



**ADA
NEGRI**

**INTRODUCCIÓN, SELECCIÓN
Y EDICIÓN CRÍTICA DE**

**ANTONELLA
CAGNOLATI**

TRADUCCIÓN DE

**SANDRA
FERREIRA GONZÁLEZ**



Ediciones Universidad
Salamanca

LAS SOLITARIAS

MEMORIA DE

**MEMORIA DE MUJER
10**

*Colección dirigida
por*

Josefina CUESTA
(Universidad de Salamanca)
&

María José TURRIÓN
(Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca)

Consejo científico

Virginia ÁVILA (UNAM, México)
Dora BARRANCOS (CONICET, Argentina)
Christina VON BRAUN (Universidad Humboldt de Berlín, Alemania)
Nuria CHINCHILLA (IESE, España)
Jean Louis GUEREÑA (Universidad de Tours, Francia)
Araceli MANGAS (Universidad Complutense, España)
Jane MORRICE (Consejo Económico y Social Europeo, UE)
María Jesús PRIETO-LAFFARGUE (Instituto de la Ingeniería de España,
ex-Presidenta de la WFEO)

M
U
J
E
R

M
E
M
O
R
I
A

DE MUJER

ADA NEGRI

LAS SOLITARIAS

Introducción, selección y edición crítica de
Antonella CAGNOLATI

Traducción de
Sandra FERREIRA GONZÁLEZ



Ediciones Universidad
Salamanca

MEMORIA DE MUJER 10

© de esta edición:
Ediciones Universidad de Salamanca
© de la introducción, selección y edición crítica:
Antonella Cagnolati
© de la traducción:
Sandra Ferreira González

1ª edición: noviembre, 2018

MOTIVO DE CUBIERTA: GIUSEPPE MENTESSI, PACE, 1907. MUSEO DELL'OTTOCENTO, INV. 37.
© FERRARA, GALLERIE D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

ESTE LIBRO SE ENMARCA EN EL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN FINANCIADO POR LA CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
DE LA JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN Y EL FONDO EUROPEO DE DESARROLLO REGIONAL (SA019P17),
CON EL TÍTULO "ESCRITORAS INÉDITAS EN ESPAÑOL EN LOS ALBORES DEL S. XX (1880-1920).
RENOVACIÓN PEDAGÓGICA DEL CANON LITERARIO"
DIRIGIDO POR LA PROFESORA MILAGRO MARTÍN CLAVIJO DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

ISBN: 978-84-1311-197-1 (PDF)
ISBN: 978-84-1311-198-8 (POD)

Ediciones Universidad de Salamanca
Plaza San Benito s/n
E-37002 Salamanca (España)
<http://www.eusal.es>
eus@usal.es

Impreso en España-Printed in Spain

Maquetación: Sara Velázquez

Realizado:
Cícero, S.L.
Tel. 923 123 226
37007 Salamanca (España)

*Todos los derechos reservados.
Ni la totalidad ni parte de este libro
Puede reproducirse ni transmitirse
Sin permiso escrito de
Ediciones Universidad de Salamanca*

Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de
Unión de Editoriales Universitarias Españolas
www.une.es



ÍNDICE

I. ADA NEGRI: UN REDESCUBRIMIENTO	9
1. Un caso literario	11
2. La vida	12
3. La producción poética	15
4. La narrativa	21
II. LA VIDA DE LAS MUJERES ENTRE SOLEDAD Y SUFRIMIENTO	27
1. Retratos de mujer	29
2. El trabajo en la fábrica	31
3. La metamorfosis del cuerpo femenino	34
4. La violencia y la locura	38
5. La muerte como liberación	41
III. NOTA DE LA TRADUCTORA	45
IV. BIBLIOGRAFÍA	47
1. Lista completa de las obras de Ada Negri	49
1.1. Obras completas	49
1.2. Poemas	49
1.3. Novelas y relatos	51
1.4. Cartas	53
2. Archivos	54

3. Obras digitalizadas en lengua italiana	55
4. Estudios sobre Ada Negri	56
5. Estudios sobre el contexto	65
6. Vídeos	69
7. Páginas web	69
V. LOS RELATOS DE ADA NEGRI	75
1. El lugar de los viejos (Il posto dei vecchi)	77
2. La promesa (La promessa)	87
3. Alma blanca (Anima bianca)	95
4. El crimen (Il crimine)	103
5. La otra vida (L'altra vita)	115
6. Historia de una taciturna (Storia di una taciturna)	121
7. Mater admirabilis (Mater admirabilis)	129

I

ADA NEGRI: UN REDESCUBRIMIENTO

1. UN CASO LITERARIO

En el *Corriere della Sera* del 20 y 21 de diciembre de 1891 apareció un artículo firmado por Sofia Bisi Albini, escritora y periodista muy famosa en esa época, cuyo objetivo fundamental era iluminar a la poetisa totalmente desconocida que ya tenía en su haber numerosos poemas publicados desde 1888 en adelante en el *Fanfulla de Lodi* y entre 1889 y 1892 en la *Illustrazione popolare*. Albini escribió un texto de considerable importancia para la construcción de la fama de Ada Negri, construyendo una imagen romántica destinada a durar y perpetuarse en el tiempo, basada en la humilde genealogía y la fuerza rebelde de sus versos. Como es bien sabido, Albini fue al pueblo de Motta Visconti en donde Negri ejerció como maestra y reveló los detalles de su existencia, dando al mismo tiempo un juicio muy positivo de su obra poética: “Sus lectores fueron como entendiendo que el dolor de sus versos es verdadero dolor, y que esta joven criatura debe haber sufrido como si hubiera vivido una larga vida” (Albini, 1891).

Fatalità (Fatalidad), el primer y perturbador libro de versos de Negri, salió en 1892 y pronto fue un éxito sin precedentes para la editorial Treves. Las ediciones se multiplicaron y pronto el volumen fue objeto de traducciones a idiomas extranjeros, estableciendo definitivamente la fama de la poetisa más allá de las fronteras italianas. Los comentarios fueron inmediatamente de alabanza y aparecieron en numerosos periódicos de la época, determinando positivamente el favor de los críticos posteriores y creando el mito de la poetisa salvaje y sin cultura que cantaba el dolor de los oprimidos.

Nacida en Lodi el 3 de febrero de 1870 de una familia de orígenes humildes, se puede decir que Ada Negri es miembro de ese grupo de mujeres que, gracias a su perseverancia y su voluntad de salir de la miseria de su clase, encontraron el arma de la redención en la alfabetización y el trabajo intelectual. La

narrativa (a veces veraz, a veces imaginativa) de su propia infancia se narra en la novela autobiográfica *Stella mattutina* (*Stella mattutina*) (1921), en la que el papel de la figura materna se convierte en la deidad propulsora de la revuelta existencial de Ada. La explotación en el trabajo a la que está sometida la madre Vittoria constituirá la premisa y el núcleo esencial alrededor del cual se formará la gran cantidad de textos basados en la protesta social. Otro tema fundamental parece ser el fuerte protagonismo que conforma las primeras colecciones poéticas: una mujer de fuertes principios éticos, Negri se transforma en un personaje profético que siente el deber de guiar a las masas a través del ideal de justicia, un ideal que ella vio negado en el siglo corrupto en el que vivía y que se convirtió en el objetivo polémico de gran parte de sus obras.

Una primera fase definida por el reclamo de la centralidad de las masas proletarias, aunque en sintonía con un populismo de fines del siglo XIX, fue seguida por un lirismo marcado por personajes más íntimos y moderados, declinado sobre temas como la maternidad, la pasión amorosa, el exilio de Italia y, finalmente, a la adhesión a la fe.

Después de un éxito de público abrumador combinado con los consecuentes reconocimientos oficiales que Benito Mussolini le dio en primera persona, Ada Negri sufrió una remoción y un gran olvido en los años del segundo período de posguerra debido a su cercanía excesiva al régimen fascista. Solo en los últimos años la crítica – en particular, las pioneras académicas de la literatura femenina del siglo XX, como Anna Folli, Antonia Arslan, Patrizia Zambon – han comenzado a devolverle el lugar que merece en el paisaje literario entre los siglos XIX y XX (Folli, 1988, 2000; Arslan, 1998; Zambon, 2012, 2014).

2. LA VIDA

Ada Negri fue una poeta y escritora, célebre por ser la primera y única mujer admitida en la Academia de Italia. Nació en Lodi el 3 de febrero de 1870. De orígenes humildes (su padre Giuseppe era conductor y su madre, Vittoria Cornalba, tejedora) pasó su infancia en la portería del edificio donde su abuela, Peppina Panni, trabajaba para la noble familia Barni, antaño

vinculada a la famosa mezzosoprano Giuditta Grisi, pues Peppina había sido gobernante de esta hasta su muerte: sobre la relación entre Grisi y su familia, Ada construirá el mito de su infancia. En la portería, Ada pasaba mucho tiempo sola, observando a las personas que pasaban, como se describe en la novela autobiográfica *Estrella matutina*.

Con solo un año, quedó huérfana de padre; este era un borracho y le gustaba cantar, por eso su madre Vittoria lo consideraba una carga: fue gracias a los sacrificios de esta, que encontró un sueldo seguro en una fábrica y que Ada pudo asistir a la Scuola Normale femminile de Lodi y obtener el diploma de maestra de primaria.

Su primer trabajo fue en el Colegio Femenino Codogno, en 1887. La verdadera experiencia docente que marcó su vida y producción artística se inició a partir de 1888, en la escuela primaria de Motta Visconti, un pueblecito de la provincia de Milán en el que Ada pasó la época más feliz de su vida. La profesión de maestra se desarrollaba contemporáneamente a la de poeta: en este período fue cuando comenzó a publicar sus escritos en un periódico lombardo, el *Fanfulla* de Lodi. En este período compuso las poesías posteriormente publicadas en 1892 en la colección *Fatalità*: este libro fue un gran éxito y consiguió que Ada adquiriera gran fama hasta el punto de que se le otorgó el título de profesora “de fama clara” en el Instituto superior “Gaetana Agnesi” de Milán gracias a un decreto del ministro Zanardelli. Fue entonces que se mudó con su madre a la capital lombarda.

En Milán entró en contacto con los miembros del Partido socialista italiano, incluso gracias al aprecio de algunos de ellos por su producción poética en la que el tema social se percibía profundamente. Entre ellos, desempeñó un papel fundamental el periodista Ettore Patrizi, con quien mantuvo una intensa relación epistolar; luego conoció a Filippo Turati, Benito Mussolini y Anna Kuliscioff (de la que afirmó que la sentía como su *hermana ideal*).

En 1894 ganó el Premio Giannina Milli de poesía. El mismo año se publicó su segunda colección de poemas, *Tempeste*, menos apreciada que *Fatalità*, que fue también víctima de una fuerte crítica por parte de Luigi Pirandello. En este período su

poesía principalmente se centró en cuestiones sociales y se caracterizó por fuertes tonos de denuncia, tanto que la definieron “la poeta del Cuarto Estado”.

En 1896 contrajo un apresurado y breve matrimonio con Giovanni Garlanda, un industrial textil de Biella; de esta unión nacieron dos hijas: Bianca, inspiradora de muchos poemas, y Vittoria que murió a un mes de edad. Los episodios personales de este período modificaron fuertemente su poética y sus obras que se volvieron intensamente introspectivas y autobiográficas, como se ve en *Maternità* y *Dal Profondo*, publicadas respectivamente en 1904 y 1910.

Se separó de Garlanda en 1913, año en el que Ada se mudó a Zúrich, donde permaneció hasta el comienzo de la Primera Guerra Mundial. Aquí entabló amistad, entre otros, con Fulcieri Paulucci de Calboli; en esta ciudad escribe *Esilio*, obra publicada en 1914, con evidentes referencias autobiográficas, y la colección de relatos *Le solitarie*, publicada en 1917, trabajo moderno y atento a las múltiples facetas del tema femenino. Desde 1915 tenemos huellas de su presencia nuevamente en Lodi, gracias a la correspondencia mantenida con la actriz Paola Pezzaglia, intérprete de su poesía en los escenarios.

La cuerda principal de su poesía eran ahora los sentimientos y, con el paso del tiempo, el recuerdo: en 1919, el mismo año en que murió su madre Vittoria, de otra experiencia amorosa nació una nueva colección de poemas, *Il libro di Mara*, inusual colección para la sociedad católica y conservadora de esa época. Dos años más tarde, en 1921, año en el que contrajo matrimonio su hija Bianca, aparece *Stella mattutina*, una novela autobiográfica de gran éxito.

En 1926 y 1927, Ada Negri fue nominada al Premio Nobel de Literatura. En este periodo pasaba algunos meses al año en Pavía y a menudo residía, curiosamente, en Palazzo Cornazzani, donde en pasado había vivido Ugo Foscolo. En 1931, la autora recibió el *Premio Mussolini* por su carrera; eran los años en que Benito Mussolini todavía se servía de las relaciones surgidas en su período socialista. El premio consagró a Ada Negri como intelectual del régimen, tanto que en 1940 fue la primera mujer miembro de la Academia de Italia.

Sin embargo, ahora su vida estaba impregnada por un profundo pesimismo, encerrada en sí misma y en una religiosidad redescubierta que la llevó a hundirse en un olvido progresivo. Murió el 11 de enero 1945 y fue enterrada en el mausoleo de Milán. El 3 de abril de 1976 trasladaron su tumba a la antigua Iglesia de San Francesco en Lodi.

3. LA PRODUCCIÓN POÉTICA

La antología poética que otorgó fama y éxito a Ada Negri, sacándola de los oscuros escenarios de Motta Visconti, lleva las inconfundibles huellas de la fuerte personalidad de la autora que se difunde constantemente en sus poemas. Toda su experiencia juvenil previa garantiza cuerpo y fervor a la actitud de protesta social que se transparenta en numerosos poemas, ya sea por lo que respecta a lo que podríamos definir como el perfil biográfico —entendido como verdad realista y construcción de una narración mítica—, ya sea por el panorama social —concebido como escenario privilegiado que sirve de marco a los retazos de vidas presentadas en las poesías.

La figura de la autora se muestra siempre en una actitud que denota fuerza moral y voluntad para azotar severamente los vicios y la corrupción de la sociedad de su época. En comparación con las imágenes de feminidad doliente y resignada que pueblan el imaginario colectivo y simbólico del periodo, o los perfiles de mujeres caprichosas, destinadas a una muerte cierta y a ser protagonistas del melodrama contemporáneo, el lector atento veía surgir ante sus ojos a una persona que se oponía con decisión a los estereotipos habituales y proporcionaba una imagen, cuyos rasgos distintivos se podían sintetizar en una fuerza de espíritu sin par y una clara convicción de su superioridad moral.

La pertenencia a un género considerado incapaz de producir alta literatura, según las duras críticas de Benedetto Croce (Croce, 1906) sobre la literatura de mujeres, y el autoproclamarse “áspera hija / de la húmeda casucha”, plenamente consciente de la humilde clase social de la plebe, ser mujer y pobre, en vez de marginarla, le otorgaba un vertiginoso sentimiento de superioridad, casi un delirio de omnipotencia que a menudo

hacía que la poeta se alzara como profeta de los oprimidos y los condenados de la tierra.

El titanismo autobiográfico se difunde profusamente en la primera antología poética *Fatalità (Fatalidad)*, en particular en los poemas en el que el sujeto se eleva en una neta e infatigable oposición contra una compañía que ella describe en sus rasgos constitutivos como torvamente reclinada en una imagen de opulencia y corrupción. La fuerza de la poeta radica en que conoce en profundidad un estado que le llevó a tener en cuenta un nacimiento y una posición social, que le permiten luchar, por un lado, contra el estigma de sus orígenes plebeyos y, por el otro, enfrentarse a un mundo adverso con una pureza moral que se convierte en un escudo defensivo y un arma poderosa en sus palabras (Gipponi, 2017; Rasy, 1995).

En virtud de esta figura “poetante” casi icástica y tan extendida en los poemas, el primer libro de Negri posee una estructura coherente y una fuerza representativa que no siempre se encuentran en las demás colecciones y obras contemporáneas de la llamada “lírica de protesta social”, en la que estaban presentes de forma equitativa estilemas radicalmente polémicos, unidos a una estructura claramente monumental y artificial. Así pues, a diferencia de la poesía social paralela, el tono autobiográfico que podemos descubrir en la primera antología rinde cuentas de una veracidad de situaciones y acontecimientos, privándoles así de cualquier vacuidad declamatoria para alzar tonos de denuncia concreta, tan fuertes y radicales que iluminan la desesperación de las masas obreras y su cruda existencia (Cagnolati, 2018c).

Retomando la centralidad del sujeto “poetante”, se puede argüir que el desquiciamiento del papel de autor, que en la mayor parte de los casos se declinaba en masculino en la literatura italiana de la segunda mitad del siglo XIX, y la indudable novedad de una “pluma” de mujer, había generado que el público se quedara fascinado, pues no estaba acostumbrado a un carácter tan decididamente discrepante con el panorama habitual (Galati, 1942; Casartelli, 1956; Folli, 1994).

La hipostatización de una feminidad muy contrapuesta a los cánones habituales, a menudo resultado del bosquejo de melancólicos y conmovedores cuadros que representaban (sin

denunciar, sin embargo, su flagrante injusticia) la vida penosa y la explotación de las mujeres del pueblo, o hacían hincapié en el *topos* de la prematura desaparición de la belleza y juventud femenina a manos de los rápidos cambios de suerte, además de la prematura y mortal enfermedad, jugaba un papel importante en la positiva y entusiasta acogida de los poemas de Negri (Rambaldi, 1895).

La presentación de una joven que emergió de las oscuras neblinas de una humilde genealogía y que, en vez de limitarse a pintar una figura femenina abatida y sumisa ante el destino adverso, resignada a los golpes de la desgracia, se levantaba con energía y desvergüenza para criticar el universo social de su tiempo, aparecía como una paradoja: las categorías de pertenencia a un género y a una clase, lejos de ser consideradas como limitantes y frustrantes, se concibieron como reales puntos de fuerza que, como signo de una indudable superioridad ética, garantizaban la legitimidad a una voz crítica, alta y sonora contra la crueldad y la opresión social (Merry, 1988).

Pugnaz, tenaz, enérgica y resuelta, la figura de la poeta empieza ahora una metamorfosis progresiva que hará que se convierta en un numen carismático a favor de la muchedumbre de los oprimidos. Basta pensar en cómo se concretiza dicha iconografía en un amplio corpus de poesía lírica que adquiere las características de un fresco gigantesco, casi imitando la proxémica del pueblo en el magnífico cuadro *Il Quarto Stato* (*El Cuarto Estado*), pintado por Giuseppe Pellizza da Volpedo: me refiero en particular a la imagen de la autora que parece elevarse como una poderosa divinidad dispuesta a socorrer a quienes la llaman, la invocan, casi como una nueva salvadora, para dar a conocer sus sufrimientos y condiciones de precariedad y miseria (Ruschioni, 1970).

Los que no entendieron el valor del arte criticaron la novedad de una mujer con un raro talento poético, hasta tal punto de juzgarla como una poeta “fantástica e inadaptada”; sin embargo, nadie podrá borrar jamás esa huella, apagar el fuego que ella nutre en su interior y que se inflama cada día más (Stagnitti, 2015, 2016).

La conciencia de la propia ingenuidad aparece con orgullo también en otras poesías en las que, además de enfatizar su

nacimiento humilde, acampa con fuerza la idea de poseer coraje y fuerza para unirse a un coro de desafortunados y pobres, en la común experiencia de marginalidad que se convierte en dolor compartido: en concreto, en virtud de esta mala suerte que le ha concedido su baja cuna, la autora sabe muy bien qué es la miseria, el hambre, las lágrimas. El dolor se transforma así en un canto coral plenamente sentido en lo más profundo del alma, sentimiento que procede del corazón y se cierne en el aire con tanta fuerza que las calumnias de los malvados y los corruptos no pueden hierirla ni abatirla (Castigolione, 1969; Comes, 1970; Gentile De Luca, 1950).

El tema del contraste entre la dura supervivencia de las clases bajas y el rico mundo burgués supera los límites del mero autobiografismo para modularse en tonos de feroz condena social y severa amonestación contra los que están “bien gordos”. En *Sfida (Desafío)*, poesía que impactó con una fuerza extraordinaria en el público y se convirtió en una especie de “manifiesto”, Negri reconfirma a través de un dualismo maniqueo la igualdad sinérgica entre riqueza y corrupción moral, por un lado, y la pobreza honesta y éticamente fiel a los principios por del otro. En medio, ella se alza como profetisa que azota el comportamiento abyecto de las clases acomodadas, y vate de un mundo que en breve encontrará en el pensamiento socialista su rendición, gracias a su inspiración mesiánica y voluntad de renovación moral extendida a todo el universo. Los tonos duros y encendidos rinden cuentas del éxito del poema: desde los primeros versos los burgueses son objeto de un sarcasmo sutil e irónico con su conducta amoral (Baroni, 2007).

El estrecho duelo entre un Tú y un Ego concluye con la victoria de la poeta que denuncia las perversiones de un universo tan siniestro con “el látigo del verso caliente”: por lo tanto, la poesía asume la función fundamental de denunciar un mundo enfermo en virtud de la fuerza moral que estigmatiza con energía la corrupción tan evidente y patente en la clase de las grasas burguesas (Folli, 1994).

Con toda seguridad, Negri se sitúa en una fértil corriente de análisis de la compleja realidad social que estaba arrasando con los ritmos y rituales del pasado: en primer lugar, el fruto de la modernidad inducida por la fábrica, a menudo retratada como un

numen tutelar que induce a replantearse –aunque de forma incompleta– los modelos de comportamiento y que dará lugar a una total esclavización y deshumanización. En este momento, las reivindicaciones del socialismo están aún lejos de tal microcosmos, se las mira con muda sospecha y desconfianza hacia las consignas que ya comenzaban a extenderse entre los trabajadores más jóvenes y rebeldes: huelga, sindicato, aumentos salariales (Samarti, 1965).

Describiendo con acentos, incluso crudos y sin dobleces, la fatiga del trabajo obrero, Negri concede el derecho de ciudadanía poética a sujetos hasta entonces desconocidos por completo en la tradición lírica italiana como las trabajadoras plebeyas, o con gran valor, la autora confiere la dignidad del sujeto poético a los “nuevos monstruos” que ella bien conocía, habiendo formado parte de las vivencias genealógicas de su familia. A través de la mediación de la madre, Ada adquirió un conocimiento directo del universo de concentración de la fábrica, con sus ritmos, sus leyes, su dureza y, por lo tanto, puede proporcionar una representación que hunde sus raíces en una matriz autobiográfica, capaz de elevarse a símbolo de un estado de vida perenne, sin ninguna perspectiva de salvación (Mazzoni, 1997c). Sin embargo, la mirada y las palabras de Negri no rehúyen una actitud crítica y severa: lo “nuevo” que avanza tan rápidamente, que todo arrolla en su carrera no solo remodelando la arquitectura del paisaje que lo rodea, sino también cambiando las relaciones humanas, que se basan única y exclusivamente en el valor de la persona en términos de fuerza-trabajo, a la que le corresponde solo una mera suma de dinero. La absurdidad de una drástica y aún más evidente división entre la clase social de los “padrones” y la inmensa plebe al interno de la fábrica asume matices de polémica y se colorea de tonos reivindicativos: a partir de las descripciones que iluminan la fatiga del trabajo, el consumo de las energías y los cuerpos, Ada Negri destaca incesantemente la deshumanización que afecta a los trabajadores y que excava una línea que no se puede colmar entre el que posee el dinero y dirige la fábrica y quienes venden sus brazos. Ningún engaño puede aliviar la amarga realidad: la esclavitud ha cambiado forma y piel, pero no ha cancelado las dinámicas opresivas que se han fortalecido y que colocan a los

individuos a merced de un capitalismo despreciable y dispuesto a todo (Casartelli, 1956; Croce, 1960).

Son frecuentes los cuadros líricos que se focalizan en la relación máquinas-individuos: ver a este respecto la historia que se narra en *Mano nell'ingranaggio* (*Mano en el engranaje*), poema que alcanzó popularidad inmediatamente. La autora volverá a tratar la génesis de este poema en *Strella matutina*, cuando cuenta el proceso de transfiguración imaginativa que había dado forma a las fuertes emociones que había probado en un episodio real: “Escribe, aquella noche, para sellar con sangre una injusticia: cumple un acto necesario. ‘La mano en el engranaje’ es el título de la poesía. Pero la historia de la desgracia ocurrida a su madre se transforma bajo su pluma –y ya no es aquella” (Negri, 1941: 23).

En *Fatalità* (*Fatalidad*) se delinean con espléndida claridad convicciones de ámbito social y humanitario que constituyen el aspecto distintivo de la obra de Negri, al menos en sus fases iniciales: la conciencia de la injusticia de un destino que decide la pertenencia de cada individuo a una determinada clase social, capaz de asumir rasgos nefastos de una prisión ineludible, a guisa de condena perenne, y la visión a veces alucinada y febril de las masas despreciadas que exigen un rescate y anhelan un futuro de libertad. Parece jugar un papel fundamental la fuerte experiencia de las vicisitudes, extraídas de la biografía materna, sobre las que Ada reflexiona intensamente, en especial en las páginas de *Strella matutina* y en algunos relatos de *Las solitarias*, los cuales representan por escrito episodios realmente acaecidos. Y, aun así, la fábrica asume un papel totalizador, cuando la poesía se convierte en escenario que marca el ritmo de las masas, que permite su existencia siempre y cuando se mantengan atadas a ella de forma indisoluble (Farnetti, 1986; Gambaro, 2009).

Esta primera experiencia poética y la reelaboración de temáticas que por primera vez habían sido objeto de la poesía nos permite aventurarnos ahora en la narrativa de Ada Negri, considerada una novedad que llega bastante tarde en su carrera de escritora y que se alimenta de los mismos motivos de pobreza, marginación, sufrimiento que en la prosa los declina siempre y constantemente en femenino.

De esta manera, cuando Ada decide dejar la actividad poética por un tiempo, ya ha asimilado muchos motivos que, aunque sintéticos y enrarecidos por el verso lírico, desembocarán en la capacidad admirable de describir situaciones, tramas y personas que ella ya ha conocido y ha observado a lo largo de su vida (Zambon, 2007).

4. LA NARRATIVA

Sin lugar a dudas, la poesía ocupó y le dio fama a Ada Negri durante toda su vida: prueba de ello es que, incluso después de su muerte, su hija encontró y publicó muchos materiales poéticos que tenía guardados con gran cuidado y dedicación. Sin embargo, al mismo tiempo, Negri se daba cuenta de que desde los primeros años del siglo XX existía una nueva forma de comunicación rápida y efectiva, dirigida a un público que no era culto, pero que anhelaba lecturas con mensajes éticos y sociales claros. La creación de un vasto mercado se produjo con la difusión de los periódicos que desde los años ochenta del siglo XIX habían cambiado de forma, estrategia y objeto (Franchini, 2002; Franchini, Soldani, 2004).

Por fin, legitimada la amplia proliferación de actividad en el sector del papel impreso y de la editorial a partir de empresas con suerte de pioneros tales como Angelo De Gubernatis (1840-1913), Edoardo Scarfoglio (1860-1917), Emilio Treves (1834-1916), el proliferar de portadas periodísticas en varias ciudades italianas y el hambre de noticias manifestado por un público ansioso de escándalos, crónicas de la alta sociedad y publicaciones por entrega, además de la urgencia de plasmar la opinión pública con fines políticos o propagandísticos, exigían la aportación de una mano de obra intelectual que en estos momentos se encontraba en mujeres jóvenes que, ansiosas de probar el escalofrío de vivir experiencias poco comunes en un ámbito hasta aquel momento totalmente de espaldas a su presencia, prestaban su voz a las nuevas y numerosas secciones que aparecían en los periódicos más difusos de la época, como *Il Mattino* e *Il Corriere di Roma*, donde resaltaba el *pathos* narrativo de Matilde Serao (1856-1927), *Il Fanfulla della Domenica*, que presumía de las firmas de Grazia Deledda (1871-

1936), Emma Perodi (1850-1918) y Eugenia Codronchi Argeli (alias Sfinge, 1865-1934), además del tan difuso *Cordelia*, cuyo numen protector fue primero Ida Baccini (1850-1911), después Maria Maiocchi Plattis (alias Jolanda. 1864-1917) y Rina Maria Pierazzi (alias Lina Maris Merlo, 1873-1962) (Briganti, 1989; De Nicola, 1995; Muscariello, 2002).

Bien pronto los confines de esta cartografía epidémica se fueron expandiendo: a partir de un pequeño grupo reducido de heroínas se multiplicaron las escritoras presentes en las columnas y en las reseñas que inclinaron sus narraciones hacia una eficaz mirada de perspectiva de género, llevando al ámbito del periodismo nuevas exigencias que derivaban del movimiento que se producía en el universo femenino a comienzos del siglo XX, prestando atención a las persuasivas sirenas del movimiento de emancipación que entonaban canciones cuyas palabras claves eran libertad, derechos, trabajo, igualdad (Chemello, Zaccaro, 2011). Así pues, nacieron portadas de otra estampa y caracterización como *La Donna*, *L'Alleanza*, solo por citar las más importantes, mientras que sobre el frente socialista se daba vida a *La difesa delle lavoratrici*. A estas experiencias, en esencia formativas, que sirvieron para concienciar a las escritoras de saber dominar mejor su profesión, aunque en un contexto escabrosamente patriarcal y misógino que a veces las relegaba a los márgenes de las secciones “para mujeres”, se fue acercando en paralelo la perspectiva de la narrativa, muy reveladora de sus vivencias, o reflexiva, con un fondo de contornos intencionalmente oscurecidos y esquivos, sobre las vidas de las demás, por quienes pasaban de forma tangencial y cercana al lado de historias de marginación, de desencanto y de brutal violencia en todas sus formas y matices dramáticos. Dar la palabra a este colectivo sumergido se demostró el objetivo prioritario y la misión ética de la generación que empezó a escribir para gritar el horror de las injusticias perpetradas contra la mitad del mundo, con un alfabeto distinto, cargado de fuerza y enérgica positividad (Lilli, 1976).

Ada Negri comenzó a publicar en los principales periódicos de la época artículos en los que mostraba, con tonos secos y sin lágrimas, las situaciones más dramáticas que ella observaba en la tan civilizada Milán y que señalaba al público como una

verdadera vergüenza. Para ella esas historias de miseria, pobreza y marginación social eran intolerables y la escritura podía convertirse en un arma de denuncia (Cossu, 2009).

Innumerables artículos retratan escenas de la vida cotidiana y situaciones muy difíciles en las que las “perdedoras” de la miseria, la injusticia y los abusos perpetrados contra ellas son siempre las mujeres, figuras sin voz y sin derechos, que naufragan sin escapatoria y sin esperanza en el mar de la existencia (Abbrugiati, 1993).

A partir de 1903, Ada Negri publica en prestigiosos periódicos como el *Corriere della Sera*, *L'Ambrosiano* y en revistas como *Il Marzocco* y *La Lettura*, a menudo en primera o tercera página, con considerable visibilidad. Estos artículos se pueden considerar las primeras pruebas embrionarias que anuncian la gran narrativa que se desarrollará con la colección *Las solitarias*, con la novela autobiográfica *Estrella matutina*, que logró un éxito extraordinario de público y de crítica, y con las numerosas colecciones posteriores publicadas hasta su muerte en 1945. Algunos relatos se publicaron por primera vez en *Il Marzocco* y luego en volumen.

Mientras las colecciones poéticas obtenían un considerable éxito de público y crítica, alcanzando tiradas impensables para la época, con varias ediciones y posteriores reimpresiones, Negri emprendió una fructífera colaboración con el *Corriere della Sera* para publicar sucesos de crónica que podían interesar a los lectores. Nació así la columna “Cronache del bene” que Negri pensó como una profundización de los temas sociales que ya había tratado en sus primeros poemas líricos de tema proletario, *Fatalità e Tempeste*. Dichos artículos, a menudo focalizados en explicitar con tonos épicos y altisonantes humildes sucesos de crónica, se pueden considerar con razón las primeras pruebas en prosa que desembocarán en las sucesivas colecciones. La exigencia de la presencia del realismo es fortísima: a menudo los eventos se narran añadiendo sensaciones y emociones que el mero y simple dato de crónica no podía suscitar (Balsamo, 1992). A través de una escritura enjuta y seca, sin digresiones, se percibe la cercanía afectiva de la escritora, que siempre será un rasgo distintivo de todos los relatos cuyas protagonistas son figuras femeninas.

No solo los humildes son protagonistas de las breves historias, sino también, cada vez más a menudo, las miserables existencias de mujeres de las clases más pobres, cuyas penalidades no las había narrado nadie. Se convierten en el centro del interés de Ada Negri que quiere ir más allá de la crónica para contar los sufrimientos, los dolores, las penas que sufren estas mujeres que transcurren sus vidas entre estrecheces y soledad. De este modo, los hechos narrados adquieren el valor de una fuerte denuncia de situaciones sociales al margen de una verdadera y digna existencia, iluminados y descritos sin un rayo de esperanza que mitigue su sordidez (Nozzoli, 1978).

Ada Negri siempre escribió mucho: además de los artículos, su producción en prosa es consistente y bastante continua a lo largo del tiempo. Después de 1917, año de publicación del volumen *Las solitarias*, en 1918 vieron la luz *Oraciones* que escribió para conmemorar la muerte de seres queridos como Alessandrina Ravizza, Luigi Majno y Roberto Sarfatti, con los que había compartido cariño y experiencias. Pero es en la década de 1920 cuando nos la encontramos felizmente consagrada a la narrativa: en 1921 sale la preciosa novela *Estrella matutina*, en 1923 la colección *Ventanas altas*, en 1926 *Calles*, en 1929 *Hermanas* (Cagnolati, 2018a).

Las protagonistas son a menudo mujeres humildes oprimidas por la sociedad, por un destino adverso o que se encuentran en situaciones que las aplastan sin posibilidad de huida. Los retratos y las descripciones son absolutamente realistas, pero no se puede decir que Negri siga las huellas del verismo de Verga o Capuana; de hecho, su arte es más fotográfico, de sello periodístico y de denuncia. Las historias las narra mientras van ocurriendo, sin flash back, con el objetivo de involucrar al lector como si se tratara de meras noticias de prensa. El resultado final frecuentemente es crudo, amargo y evidencia una derrota, una decepción, una rendición incondicional a la crueldad del destino (De Troja, 2004).

Con una lectura más atenta, podemos vislumbrar la causa principal de la infelicidad que parece ser la condición típica de las mujeres protagonistas: la culpa se tiene que atribuir tanto a los mecanismos sociales y económicos que Negri ya había denunciado ampliamente en sus poemas, como a las despiadadas

reglas del capitalismo, como a la maldad de los hombres que se ensañan con las mujeres, las usan, las explotan y las engañan. La desigualdad de género es bastante evidente en los relatos: las mujeres solo pueden resignarse, sufrir en silencio o volverse locas y morir. No se puede distinguir un horizonte de positividad, excepto en algunas historias que tienen un resultado final insospechado y que supone la venganza o la redención para algunas. Sin embargo, estos ejemplos son muy raros: prevalece la violencia, el dolor y la muerte (Gambaro, 2010).

Precisamente para subrayar la denuncia de la condición femenina a principios del siglo XX, creemos que los relatos de Ada Negri son perfectos, tanto por el nivel artístico como por el impulso a la reflexión trágica sobre la existencia de las mujeres y que deberían conocerse fuera de Italia y de su época porque son historias dramáticas y, por lo tanto, tienen una validez fuera del espacio y del tiempo. Por todo ello, examinemos con detalle algunos de los relatos que forman parte de la colección *Las solitarias* (Carton-Vincent, 2015).

La antología está compuesta por 18 relatos que narran situaciones diferentes, sucesos y pequeñas historias que tienen como protagonistas a mujeres en un universo social y moral que es la causa de su infelicidad, sumisión y la soledad en la que viven.

En el breve prefacio dedicado a su amiga Margherita Sarfatti, Ada Negri relata la génesis del volumen, recordando que se trataba de unos escritos que había dejado de lado, considerándolos muy diferentes a su producción poética y definiéndolos como “mi gris, turbido manuscrito de prosa”. Tras leer estos textos, Sarfatti alentó a Ada Negri a publicarlos y esta así lo hizo. La primera edición vio la luz en 1917 y en breve se convirtió en un caso editorial. Los temas que trataban eran muy fuertes, casi escandalosos para aquella época, y el libro fue amado por el público y al mismo tiempo obstaculizado por los entornos más conservadores de la cultura italiana y por la Iglesia Católica. En el prefacio Ada Negri insiste en definir este libro suyo para aclarar su significado:

¿Relatos? No. Todos -o casi- humildes escorzos de vidas de mujeres que solas deben luchar: a pesar de la familia, solas; a

pesar del amor, solas; por su culpa o por culpa de hombres y del destino, solas. Vi a estas mujeres. Las conocí, las estudié, las reproduje, intentando atenerme lo más cruelmente posible a la verdad. ¡Ay de mí! Demasiadas veces la verdad es más amarga que un tóxico.

Todas las historias de la colección se centran en el protagonismo de una figura de mujer que, a través de la narración de los sucesos que le conciernen, ocupa toda la escena. Los perfiles son muy diferentes desde el punto de vista de clase (campesinas, siervas, mujeres pertenecientes a la pequeña burguesía, ricas), edad (jóvenes, adultas, ancianas) y papel que desempeñan (novias, esposas, viudas, solteronas).

La secuencia de cada uno de los relatos compone un cuadro muy complejo y articulado, construido con retratos completos, que plasma plenamente el universo femenino. Por tanto, se pasa de la dimensión particular de un relato dedicado, caso por caso, a un único personaje femenino a un libro de tintes políticos sobre el atormentado estado de las mujeres y su vida cotidiana. La estructura del volumen garantiza una comunicación circular que se establece entre la autora (que, a menudo, funciona también como narradora interna del relato) y el público, como si se deseara crear una hermandad femenina que nunca suscite juicios, reprobaciones o sentencias de culpa: por el contrario, la característica distintiva es la piedad, la cercanía, la tolerancia que, a menudo, está vehiculada por la puesta en común de la experiencia de una feminidad diariamente dolorosa y ardua, en un proceso de reflejo colectivo.

II

LA VIDA DE LAS MUJERES ENTRE SOLEDAD Y SUFRIMIENTO

1. RETRATOS DE MUJERES

Al principio del siglo XX la mirada de algunas de entre las más sensibles autoras se afina, se hace más incisiva y analítica al querer sondear, sin piedad, el mundo sumergido de los sufrimientos infligidos a las mujeres: surgen retratos de mujeres en las páginas de novelas e historias leídas con avidez que se convierten en *best sellers* e invaden las mentes y el corazón de las jóvenes lectoras (Fortini, 1997; De Nicola, 2002; De Troja, 2004).

Ada Negri llega a este fértil movimiento como una hábil y aguda observadora del fenómeno que impacta, con fuerza inusitada, las existencias de las mujeres: se coloca, sin duda, del lado de las mujeres que sufren, las escudriña y pone de manifiesto la vileza de los comportamientos sociales que imponen, a la mitad del universo, atenerse rigurosamente a normas comportamentales determinadas e impuestas por la cruel maldad del patriarcado.

No analizaremos la producción explícitamente autobiográfica –sobre la que ya existe una amplia literatura crítica–, sino los relatos, donde el magma hirviente de la fuerte personalidad rebelde de Ada Negri ofrece bastante materia para escribir y denunciar sin máscaras ni pietismo situaciones dolorosas.

Desde el principio *Las solitarias* ofrecen la clave de la lectura de cada relato para encuadrarlas en la postura concreta de la autora. En el epígrafe que introduce el volumen se lee: “ninguna de las figuras de mujer esculpidas o trazadas me es indiferente”. Por lo tanto, se manifiesta claramente el objetivo principal de la prosa: al pasar del registro periodístico a las historias contadas (ficticias o modificadas), Ada Negri adopta una opción de ámbito, íntegra e irreversible. Las mujeres sufren a lo largo del duro camino de su existencia, afrontan amargas desilusiones y tristes desencantos: sin embargo, nadie ha contado estos acontecimientos desde dentro iluminando la confrontación que

puntualmente se verifica entre los deseos y los sueños contrapuestos a una cruda realidad que aplasta y aniquila cualquier ilusión: amor, felicidad, trabajo y carrera. Las protagonistas femeninas de los relatos siempre son “perdedoras”: a veces se rinden y sufren, en silencio y extenuadas, los golpes asestados a su cuerpo y a su alma, otras reaccionan enloqueciendo o suicidándose.

El mensaje distintivo que tienen en común los distintos relatos es, como bien nos recuerda el título, la soledad: las mujeres están solas y no poseen aún la fuerza psíquica para enfrentarse a un destino que las aniquila en sus variadas y múltiples formas, que van desde la negación del amor, a la incompreensión frente al otro sexo y a las desilusiones sufridas en el ámbito del trabajo que se muestra, cada vez más, como una forma nueva y tiránica de coerción y abuso. No se hace nada para prestar ayuda, nadie pronuncia palabras de solidaridad y hasta el pesimismo que se desprende del repertorio completo se hace tan implacable que induce a reflexionar. ¿Cuánto sufrimiento han soportado heroicamente estas mujeres para conseguir reconocer su derecho a ser consideradas plenamente como personas?

La prosa sagaz de Ada Negri se inclina hacia los acontecimientos con una mirada cargada de simpatía, una especie de sororidad empática que permite a la autora registrar los hechos con una expresión de crónica, dejando al lector y a la lectora la responsabilidad de adoptar un juicio sobre lo planteado, de manera íntegra y simple, en una línea que no da lugar a divisiones sentimentales. Las figuras de las mujeres se esculpen con pocas y con determinadas pinceladas, se retratan los detalles que cristalizan su identidad; los acontecimientos parecen contados en su desarrollo, sin flashback o suplemento, porque ralentizaría el clímax que conduce inexorablemente a la tragedia. Negri se mira en el espejo de los rostros, se refleja en los fragmentos de la vida, se inclina humildemente sobre el final: ninguna divagación, ninguna *pietas* explícita, solo el deseo de contar y compartir con las lectoras el conocimiento de una realidad sumergida que es común a todas, sin distinción de clases ni de pertenencia.

2. EL TRABAJO EN LA FÁBRICA

Sin duda, Negri se posiciona en la fértil corriente de análisis de la compleja realidad social que estaba transformando los ritmos y los rituales del pasado: en primer lugar, el fruto de la modernidad que infundía la fábrica, a veces retratada bien como un numen protector que induce a reflexionar sobre los modelos comportamentales –aún sin hacerlo del todo–, bien como un lugar de total sometimiento y deshumanización. Es frecuente la dinámica existente en los relatos que se focaliza en la relación máquinas-individuo: véase al respecto la historia de Feliciano en *El lugar de los viejos*, donde toda la existencia de la protagonista discurre dentro de la fábrica que representa no solo el salario que puede garantizar una supervivencia mínima, sino también la nueva sensación de dignidad de la trabajadora. Las reivindicaciones del socialismo todavía están lejos de este microcosmos, más bien se ven con una muda sospecha y con desconfianza hacia aquellas palabras de orden que ya empezaban a hacerse eco entre los trabajadores más jóvenes y rebeldes: huelga, sindicato, aumentos salariales.

La simbiosis entre mujeres y engranaje parece perfecta:

La mujer se había asimilado al ritmo y a la calidad de su fatiga diaria de manera insensible. Era como si se fuera y viniera con las espoletas de acero: como si armonizara las pulsaciones del corazón y el pulso con los de los lizos, los brancales, las palancas y esos pequeños y silenciosos brazos de la máquina que parecen muñones, con gesto trágicamente preciso. Ya no podía imaginar su vida sin el rotar de grandes correas sobre las prendas, el polvo de la lana y olor de aceite rancio en la garganta.

La fábrica como *monstrum* tiene su papel y se la observa desde tantos puntos de vista que devuelve al lector sensaciones ambivalentes. En su escueta descripción se perfila como un edificio solemne que no solo domina la ciudad, sino que impone el ritmo de la existencia a millares de personas que aceptan la nueva servidumbre, imaginando liberarse de la miseria y del hambre que afectaba a los campos. Desde los primeros relatos

focalizados en el aspecto exterior, la fábrica se eleva a divinidad totalizadora: se atisban chimeneas desde lejos, hasta donde el ojo puede abarcar; el pueblo parece configurarse como un simple apéndice-dormitorio que no presenta signos de vida social ni de relaciones, la carretera se llama “la montada” para destacar la fatiga física necesaria para llegar hasta el puesto de trabajo. Por tanto, un elemento alienígena, extraño, hecho de ladrillos y de hierro (¿cómo no acordarse de Coketown en la novela de Charles Dickens!), se acepta servilmente como un hecho evidente, una parte del nuevo paisaje que transforma todo, los campos, los ríos, las vidas, los seres humanos... un *locus horridus* que cambia inexorablemente la naturaleza y la convierte en un elemento para explotar, violar, ensuciar. Prueba emblemática de esta suciedad parece el incipit de *La promesa*:

Los dos estaban sentados de lado sobre los sacos de trapos amontonados contra el muro de la tintorería [...]. Andrajos mugrientos, harapos filamentosos de todo tipo de color rebosaban de olor y de los jirones de los sacos. Un asfixiante olor de polvo emanaba de ellos; un acre olor de ácidos procedía de la tintorería.

Sin embargo, los ojos y las palabras de la autora no se alejan de un comportamiento fuertemente crítico y juzgador: lo “nuevo”, que avanza tan rápidamente y que transforma todo a su paso, no solo está reconfigurando la arquitectura del paisaje en torno a sí mismo, sino que está cambiando las relaciones humanas que dejan huella solo y exclusivamente en el valor de la persona en términos de fuerza-trabajo, a quien corresponde únicamente una mera cantidad de dinero. Lo absurdo de la división drástica y manifiesta entre la clase social de los “dueños” y la inmensa plebe dentro de la fábrica se convierte en polémica y adopta tonos reivindicativos: a partir de las descripciones que sacan a la luz la fatiga en el trabajo, el desgaste de energía y del cuerpo, Ada Negri, incansablemente, resalta la deshumanización que afecta a los obreros y que construye un muro infranqueable entre quien tiene dinero porque dirige la fábrica y quien vende sus brazos. No se puede fingir que se sea capaz de aliviar la amarga realidad: la

esclavitud ha cambiado de forma y de aspecto, pero no ha eliminado las manifestaciones opresoras que se han reforzado y colocan a los individuos a merced de un capitalismo despreciable y dispuesto a todo.

La rebelión contra este destino puede reducirse a una sola variable: el estudio para acceder a una vida distinta. Es emblemático a este respecto el acontecimiento contado en el relato *Dinero*: a la protagonista, el espejo y el otro yo de nuestra autora, se le reserva una existencia ya marcada por su estatus social de huérfana de padre e hija de una madre trabajadora, a través del amor que nutre hacia la literatura y el mundo de la fantasía.

La madre, tras un accidente en la fábrica del que es víctima, muere dejándola definitivamente sola. La contratan por puro espíritu de caridad como dactilógrafa en la oficina de dicha fábrica. Aquí descubre la carencia de relaciones humanas, la crueldad y la brutalidad de la seducción sexual por parte del rico director. Esta dura realidad la impulsa a rebelarse de manera prepotente: retoma la escritura de sus adolescentes figuras fantásticas y se convierte en una mujer de éxito, encontrando al final de la historia la felicidad, en una sincera relación de amor y de profundo aprecio recíproco.

En la estructura general de *Las solitarias* tiene especial significado el relato inicial, con un acontecimiento de extremada conformidad que encarna Feliciano, muy próxima a los temas autobiográficos de la prosa de Negri, y el conclusivo, que recae sobre el personaje de Veronetta, rebelde, feliz y serena. La moraleja que se puede extraer no parece representar una norma para aplicarla universalmente, sino que más bien parece indicar una de las muchas vías de fuga, descubierta a través de una fuerza de voluntad inusitada y al precio de lanzarse sobre lo desconocido. Sin embargo, en el origen del género, *El dinero* representa un *exemplum* que en la Italia de la época otras mujeres perseguían, volviendo a poner una confianza ilimitada en sus capacidades para afrontar el mundo, sirviéndose de instrumentos bien distintos respecto a la generación anterior. En qué dirección se podría desarrollar esta rebelión, la Historia lo explicará después, testimoniándolo ampliamente.

3. LA METAMORFOSIS DEL CUERPO FEMENINO

El observatorio privilegiado, a través del que Ada Negri observa las figuras femeninas, parece revelar una atención plástica y totalizadora hacia las fases articuladas de su existencia, marcadas por el alienante ritmo de la edad con su resultado de etapas fácilmente reconocibles, ya sea por compartir de forma constrictiva una naturaleza sociocultural, ya sea por un mero hecho biológico. De la adolescencia a la precoz inclusión en el ámbito adulto, del destino reproductivo a la viudedad, de la senectud a la muerte, Ada Negri estudia a las protagonistas de su prosa en los más recónditos recovecos de su ser a través de una hábil mirada siempre atenta a los cambios, que se declina en retratos ricos de detalles y particulares, espejo de una cotidianidad, llena de fatiga, dolor y sufrimiento psicológico.

Los rostros, las miradas, los gestos, las posturas parece que describen más a menudo los sentimientos y las ideas de los personajes que se perciben a través de sus acciones y de la metamorfosis que une corazones y cuerpos, determinan en ocasiones decisiones radicales y epifanías decisionales, o se conforman en prendas antropológicas construidas sobre una siniestra obviedad.

La atención a las figuras femeninas aparece como la consecuencia de un destino autobiográfico muy personal: es imposible olvidar la gran influencia de la madre Vittoria en la vida y decisiones de la escritora, en su obstinada decisión de librarse de un destino tristemente escrito a través del estudio y la emancipación que garantiza el trabajo de la maestra. La observación sistemática de la madre —que gozará de un papel importante en la maravillosa novela *Estrella matutina*— conduce a la autora a darse cuenta de que existen momentos en la vida de las mujeres marcados por la pertenencia a un *bios* determinista del que difícilmente se puede escapar: la necesidad del trabajo reproductivo, a menudo percibido como un misterio subterráneo que involucra al cuerpo, más que al alma y los sentimientos; el cuidado y la cría de los niños; el envejecimiento y la marginalidad social; y, en fin, la partida de este mundo que se eleva a *topos* de considerable importancia.

La notable pericia investigadora para captar señales y rasgos de envejecimiento se difunde en la narración con el fin de iluminar el camino que conduce a cuerpos jóvenes y sanos hasta convertirse en esqueletos impetuosamente debilitados por el lento desvanecerse de su energía vital. La motivación primaria, a menudo marcada a lo largo de la existencia de los personajes, parece ser la rapidez del transcurrir del tiempo cronológico, cuyas fases se diferencian y se evidencian en los sucesos normales que solían acaecer en la vida de las mujeres: el florecimiento de la juventud en su máximo apogeo, la santificación de la relación de pareja en el matrimonio, con su ineludible bagaje de inefables alegrías y sus desgarradores sufrimientos, la maternidad, pilar ineludible para que la mujer fuera aceptada en la comunidad, el fin de la vida reproductiva y el desbarajuste hormonal debido a la menopausia, la inutilidad de la existencia, la siniestra paciencia de los familiares, el tránsito al Más allá (Cagnolati, 2018b).

Como es evidente al lector, Cronos impiamente huye hacia la Nada, en medio de la ignorancia de las protagonistas que, atareadas en medio de la vorágine del trabajo y de la reproducción, se percatan demasiado tarde de que han llegado a la línea de meta. En la realidad concreta y cotidiana, las pequeñas arrugas que se acumulan en los rostros, además de la rigidez de los miembros, suenan como alarmas desatendidas en virtud de la contraposición de un ánimo deseoso de vida, lleno de un impulso que no se doblega ante las tensiones familiares y la sombría dimensión de marginada que abate el espíritu de las ancianas, como si se trataran de supervivientes, a las que la Muerte no desea suprimir.

Por lo tanto, veamos aquí cómo el ritmo que marca el “hundimiento” resuena parecido en algunas historias que tratan el tema de la metamorfosis corporal. En *Las solitarias* encontramos numerosas figuras femeninas que se elevan a iconos de una concreta condición existencial, a través de un amplio espectro de situaciones y motivos. En la posición liminar y, por consiguiente, altamente explicativa, la autora ha colocado de forma intencionada un excursus narrativo muy parecido a su historia personal, sellando en parte en el retrato de las

protagonistas visibles señales relacionadas con las vivencias biográficas de su madre.

Feliciano es el personaje principal de *El lugar de los viejos*, *alter ego* de Vittoria, descrita en detalle a lo largo de toda su parábola existencial, dividida exactamente en dos partes distintas. En la fase ascendente, la mujer reacciona a su precoz viudedad, tomando una decisión que cambiará el curso de su vida: como muchas otras mujeres de su época, encuentra trabajo en la fábrica textil que emplea y da de comer a toda la comunidad del gran pueblo de la Baja Lombardía en el que vive. Esta actividad le basta económicamente para criar a los dos hijos varones y hace que ella se sienta satisfecha consigo misma, siendo consciente de que el trabajo puede garantizarle una identidad y una dignidad desconocidas durante los años de su atribulado matrimonio. Pletórica de energía y ganas de vivir, Feliciano parece representar la prueba más evidente de la hiriente dicotomía entre una edad productiva –transcurrida entre palancas, brancas, ganchos, hilos y vapores– y una edad improductiva, marcada por la vejez y la condición precaria, debida a una extrema pobreza. Por consiguiente, emerge un estado de ancianidad no solo, ni tampoco únicamente como estatus de edad, sino como una condición social degradante, como consecuencia de la reducida o nula capacidad para garantizar una contribución productiva.

La adultez de Feliciano, a pesar de la fatiga de la fábrica, se dibuja como solar y luminosa, en cambio aparece apagado y humillante su lento descenso a los infiernos de la vejez. En medio, como cesura de derivación biofisiológica, acampan los estragos de la menopausia que domina los humores con “estallidos de disonancias histéricas” y crea fantasmas eróticos en la mente: se trata de un umbral cuyo controvertido tránsito apaga a la mujer, hace que ya no tenga más deseos ni languideces y se concentre aún más en el trabajo y en los recuerdos melancólicos de un hipotético vínculo rechazado por el amor de los hijos. La dura lucha contra su propio cuerpo deja a nuestra protagonista en un estado de “relajación amarillenta” que la caracteriza como un miembro más de la categoría de los “viejos”: pese a que todavía puede transcurrir toda la jornada en la fábrica, durante trece largas horas, su figura se empequeñece

cada día un poco más, se encorva y el cabello se ha convertido en una nube argéntea.

Cuando la salud del cuerpo abandona a Feliciano y ya no le permite trabajar, “sin una pensión, más pobre que una rata”, considera que ha llegado el momento de que sus hijos hagan por ella lo que ella hizo por ellos: entretanto la vida ha cambiado, sus hijos se han casado y tienen a su vez descendencia.

La condición física y espacial en la que Feliciano vive representa simbólicamente su última marginación: una cocinita dividida por un biombo, gris y sin luz, se convierte en el cuarto en la que la pobrecilla debe dormir y, además, es mal tolerada por su nuera. El encarcelamiento debilita el espíritu alegre y la tristeza se convierte en la nota dominante.

El paso del tiempo agrava la erosión física: pese a que el cuerpo —cual larva esquelética y casi momificada— todavía tiene un ápice de la antigua voluntad de vivir, su rostro conserva las huellas del esfuerzo soportadas y estas al final se transforman en una máscara horrenda y decrepita, de un tono entre gris y verde.

Otro detalle fundamental es la falta de cuidado y tolerancia que sus hijos y nueras le dispensan, reclaman espacio vital, que, desde su punto de vista, la abuela, les sustrae injustamente, hasta que, justo cuando el rechazo se vuelve restrictivo, llega la muerte, “tranquilamente, a las dos de la madrugada, sin estremecimiento” para llevarse a un mísero cuerpo, antes de que la lleven y la olviden en un hospicio para pobres.

En la primera parte de la historia, la heterogeneidad de los atributos relacionados con el cuerpo tiende a evidenciar algunos puntos bien definidos: en primer lugar, la fuerza de Feliciano que, aunque contenida en un minúsculo cuerpo, se transparenta visiblemente en los ojos “relucientes de fósforo y de energía”; la determinación que le impulsa a luchar por su supervivencia y la de sus hijos como un “pequeño organismo de acero”; y, en último lugar, la capacidad de vivir con poco, pagada y satisfecha con lo que posee.

La crisis que acosa a Feliciano cuando ronda los cincuenta años se manifiesta principalmente en el cuerpo “hinchado y pesado por un misterioso tormento interior”, consecuencia de la menopausia, un cambio que no se entiende en todo su explosivo alcance: “no le parecía ser ya ella misma”.

Mientras el cuerpo se va debilitando, ella se convierte en un mero esqueleto encorvado, apergaminado, en el que todavía brilla una frente indomable, legado de la juventud. Sin embargo, la autora investiga con su mirada a la vez lúcida y compasiva para subrayar que la trágica máscara cadavérica que, por aquel entonces, representaba el rostro de Feliciano era el fruto de todos los años vividos, las dificultades enfrentadas, las batallas ganadas, las humillaciones sufridas.

La muerte libera catárticamente a Feliciano del peso de la supervivencia: inútil para sí misma y para el mundo, agotada por las reiteradas humillaciones, ella encuentra su lugar “donde solo pueden descansar los pobres viejos cuando [...] las fuerzas ya no resisten”.

4. LA VIOLENCIA Y LA LOCURA

No son menos invasivas y devastadoras, desde el punto de vista psicológico, las consecuencias de una violencia infligida a un cuerpo, cuando el personaje combina los rasgos de la pureza y la ingenuidad primigenia como aparece en *Alma blanca*, relato basado en un fino e ingenioso juego de espejos y referencias que se cimientan exactamente en aspectos de la corporeidad. La figura fundamental, que posee el alma blanca, es Rosanna, una joven que, desde el principio, se describe con sabios rasgos que enmarcan, a través de pequeños fragmentos de gran valor, su carácter límpido e inocente. Con pocas pinceladas, Negri devuelve al lector las nociones esenciales, que provienen en gran parte de una fisonomía cuidadosamente analizada: en primer plano, aparecen algunos elementos que se convierten en una característica distintiva de su ser, desde el íncipit de la historia, como ojos transparentes y serenos, la voz clara y cristalina que se vincula osmóticamente a la límpida línea del azul de sus pupilas. El cuadro hace pensar en una figura joven, de cuerpo todavía adolescente, de espesos cabellos cobrizos y sonrisa espléndida. Esa alegría exudaba y fluía a manos llenas en el trabajo que la joven había deseado realizar desde su niñez, la maestra rural en la escuela de su pueblo, con sesenta niños a quienes cuidaba y acudía como si fueran sus propios hijos.

La autora amplía el retrato con elementos extraídos del contexto que, por oposición simétrica, permiten que la inocencia de Rosanna resplandezca aún más: de esta forma, se enmarca su pureza comparada con la vida moralmente dudosa de sus otras compañeras que se entretienen en amores lascivos y relaciones meramente sensuales, sin tener una vocación real y espontánea para la enseñanza, ni sentir un verdadero cariño hacia a sus alumnos.

Un mundo éticamente gris, entre luces y sombras, del que emerge un personaje siniestro y peligroso que aparece como antagonista en la trama narrativa de la historia. Incluso en este caso, la autora describe al perverso Mariano Conti con pocos trazos que lo oponen a Rosanna, usando los mismos signos corporales: así pues, si la boca de Rosanna es fresca y sonriente, la de Mariano “no tenía labios: [...] parecía una cicatriz”; los ojos de Rosanna, tan puros y azules, no sostienen la mirada burlona e hiriente del hombre que le hacía daño en su interior. El relato avanza hacia su clímax: de hecho, era inevitable que los dos mundos confluyeran. La historia de la atroz violación hace sentir piedad por la pobre inocente que sucumbe a la fuerza y violencia perpetrada por el joven, decidido a hacer suya a Rosanna. El drama se consume en pocas líneas con tal ferocidad que deja a la mujer muerta psicológicamente, un cuerpo vacío, del que el alma huye rauda y aterrada.

Esa mirada que habíamos visto en el exordio clara y serena ahora está ausente; la boca joven y fresca se ha convertido en un atormentado tic convulsivo, la voz es un sonido ronco y roto. La metamorfosis derivada de la violación apaga la energía del cuerpo de Rosanna que parece a sus alumnos como una mujer totalmente distinta, distante e indiferente, tan inútil que comienzan a desobedecerla y burlarse de ella. De la alegría a la violencia, de la jovialidad a la muerte espiritual: el cambio declina a continuación en el deterioro físico total que reduce el cuerpo a una larva, un mero esqueleto, un rostro demacrado, en el que solo se veían dientes y cabello, mientras que el delirio obnubila la mente y hace que desvaríe y diga frases sin sentido. La muerte devuelve catárticamente a Rosanna su pureza inicial: la nieve que caía la sepulta y en breve su túmulo desapareció bajo el espeso manto y, poco a poco, después de varias

especulaciones sobre las verdaderas razones de su mal, el pueblo se olvidó de ella.

Encontramos el mismo proceso narrativo, un viaje sin retorno de la locura a la muerte –real o psíquica– en *La otra vida*, historia en la que se hipostasia una fuerte oposición entre los deseos fantaseados en la mente y la cruel realidad de una vida fútil y sin sentido. La descripción física de la protagonista aparece en varias ocasiones como la premisa ineludible del perfil del personaje: Francisquita, pequeña, silenciosa y cerrada en sí misma, rodeada por una familia incapaz de transmitir cariño, con solo dieciséis años, se casa “a la fuerza” con un rico comerciante de caballos. La mirada ferozmente indagadora de la autora tiende a proporcionar al lector una rica variedad de detalles con parejas antinómicas sobre las que reflexionar para entender el antagonismo de los dos personajes: al silencio que caracteriza la esbelta figura de Francisquita, se contrapone el ruido del marido “gordo [...] jovial, blasfemador” que llevaba a casa a sus amigos iguales a él “gordos, dejados, ruidosos”; a la frágil y débil imagen física de ella, contrasta su fuerza, la energía y sexualidad voraz de él.

Como hipotética y fantasiosa forma de fuga, Francisquita se refugia en su mente, creando castillos de ilusiones hasta que el disgusto por la exagerada y desbordante corporeidad del cónyuge la empuja a soñar algo tremendo: piensa que él se ha ido, ha desaparecido en la nada y ella es finalmente libre, sin órdenes a la que obedecer ni limitaciones que respetar. Para dar mayor fuerza a ese deseo, y para comprender las causas remotas, Negri hace hincapié en el comportamiento de su marido y en su incómoda presencia que inquieta y asquea cada vez más a Francisquilla: aparece como un “gigante que transpira, jadea y bufa” con un fuerte “olor salvaje [...], la caricia despótica, el escupir grosero” y el “roncar de dos tonos” que no cesaba jamás y destruía a Francisquilla porque no podía dormir. Hasta que el tormento tuvo un desenlace fatal: ella enloquece y ante una ingenua broma de su marido, ella desata su locura, su sumisión forzada, su rabia. La locura se había apoderado de ella y la había llevado a un mundo diferente, totalmente ajena a la realidad, en el que tal vez podría seguir soñando con una vida tranquila y apacible, sin la presencia del “bestial bondadoso”, sin ver nunca

más su “cara grande, grumosa y roja”. El resultado de la novela parece confirmar la índole fantasmagórica que ya había aparecido como rasgo característico de Francisquita desde la adolescencia: libre en su mundo, apartada de la realidad; conducida al manicomio vuelve a retomar la serenidad ya “indiferente a todo y a todos”.

Podríamos analizar a otras figuras que representan perfectamente el desencanto y la pobreza de una existencia transcurrida sin ser conscientes de los fines y mecanismos que la gobiernan. Los retratos aquí descritos se presentan como testimonio de una vida femenina sumamente atormentada, ya sea en el cuerpo ya sea en el alma, como prueba del momento históricamente complejo en que se encontraban viviendo las mujeres que buscaban su propio papel en una sociedad que estaba cambiando rápidamente, destruyendo las categorías ancestrales sobre las que se habían plasmado, desde tiempos inmemorables, los comportamientos femeninos, sin ofrecer todavía modelos alternativos en los que inspirarse.

5. LA MUERTE COMO LIBERACIÓN

Un análisis de los relatos solo puede testimoniar en qué medida y con qué propósito Ada Negri con frecuencia coloca en primer plano la muerte de las mujeres, que a menudo se busca para poderse liberar del sufrimiento y otras veces se invoca como meta terminal de una larga existencia. El final de la vida viene precedido, bajo un perfil narrativo, por una larga y agotadora lucha contra los atropellos llevados a cabo por los contextos familiares y sociales, con la dureza del trabajo, con la violencia física propia de la brutalidad de las relaciones afectivas declinadas en la más siniestra misoginia, expresión totalizadora del patriarcado. Las dinámicas fisiológicas que llevan al límite de la vida son diferentes: pasamos de una muerte anhelada para ocultar un pecado a la serena partida sin traumas, al lento apagarse después de toda una vida de trabajos, a la desaparición invocada y deseada de los familiares.

En muchos relatos asistimos a una aceleración narrativa que conduce a un resultado final dramático. La muerte asume varios aspectos: llega al final de una vida de esfuerzo y miseria, como

en el caso de Feliciano (*El lugar de los viejos*); aparece como un tormento interior después del trauma de la violación a través de palabras inconexas y sin sentido, pronunciadas por Rosanna en su lecho de muerte (*Alma blanca*); o pone fin a una existencia como consecuencia de una decisión de autoanulación porque no puede soportar la vergüenza y la abominación (*El crimen*).

Ejemplar a este respecto es la trama de este último relato totalmente centrado en la narración de un aborto voluntario. A primera vista, la descripción de un tema tan crudo y la voluntad de representarlo en el proceso en el que se convierte en un drama existencial lleva a Ada Negri a condenar de forma explícita a la protagonista y juzgarla plenamente culpable de un acto criminal, como se explica por extenso en el título seco y deliberadamente indicativo de la historia.

Sin embargo, si prestamos atención al léxico usado, totalmente realista y preciso en las descripciones y a la estructura del relato, rígidamente subdividido en dos partes especulares, los sucesos existenciales del personaje de Cristiana (nombre emblemático de la figura femenina alrededor del que gira la historia) adquiere las características de una tragedia de tal intensidad dramática que el público no puede permanecer insensible. Se comprende así que la primera parte de la novela sirve para legitimar completamente el insano gesto de la mujer, iluminando su desesperación y el deseo de sacrificarse e inmolarse para que todo el sistema social vuelva a su perfecto equilibrio. Cristiana, culpable de infringir el código moral de la fidelidad conyugal, debe morir.

No obstante, existe otro tipo de muerte entendida como medio para liberarse: la desaparición de los “otros”. En el relato *Historia de una taciturna*, la protagonista Caterina –que sufrió los agravios y las vejaciones de su familia de origen, luego de su esposo, un hombre despótico y traidor, y que fue despreciada por su docilidad incluso por sus propios hijos– encuentra el momento de su redención.

Una noche, su esposo se siente mal, probablemente tuvo un infarto, y ella no pide ayuda, salvo cuando ya no hay nada que hacer. La condición de viudedad la transforma: abandona la ciudad, se va a vivir a un pueblo pequeño y se convierte en la rescatadora de los afligidos, la benefactora de los pobres, hasta

tal punto que será considerada una santa mujer incluso por el párroco a quien acompaña en sus visitas a las casas más humildes de la aldea, entre los marginados y los desamparados.

Varias y divergentes aparecen las modalidades en la que se representa el proceso de envejecimiento y la muerte en la producción narrativa de Ada Negri: desde la meticulosa investigación de la progresiva senescencia que aflige al cuerpo y modifica las características juveniles hasta la pérdida de autonomía e independencia, desde el emerger de la conciencia de ser una mujer que ya no suscita sentimientos de atracción sensual hacia la marginación física y espacial dentro de su morada. Me gustaría subrayar que la pericia descriptiva de la autora se detiene en algunas características que se investigan meticulosamente con cruel precisión y que están plasmadas con admirables pinceladas. En primer lugar, la estrategia narrativa describe el arco cronológico de toda la existencia de la figura femenina y detalla las complejas relaciones familiares, las esperanzas rotas, los deseos negados. En la producción en prosa de Negri, a partir de Feliciano, todo es una sucesión de figuras que ven cómo se derrumban las hipótesis positivas sobre las que habían tratado de construir en vano sus existencias: por lo tanto, la renuncia y el desencanto se presentan como categorías que Negri reafirma constantemente, acusando, de forma implícita, a la sociedad que, con sus retrógrados prejuicios misóginos y su estructura patriarcal, es la artífice de la infelicidad de las mujeres porque no escucha sus dramas y no da respuestas a su sufrimiento. La única calma posible parece que aparece solo en virtud del último y definitivo viaje hacia la Nada eterna.

III. Nota de la traductora

Hay muchas ediciones italianas del volumen *Las solitarias*. De los 18 relatos presentes en la colección, hemos decidido traducir solo los más significativos desde el punto de vista de los temas tratados y de la calidad de la prosa. Se trata, por consiguiente, de la primera edición absoluta en español de una selección antológica.

Para el texto, se tomaron en consideración la primera edición (Milán: Treves, 1917), la edición de 1945 (Milán: Mondadori, en e-book de la página web *liberliber*), la edición presente en el volumen *Prose* (Milán, Mondadori, 1956), y la edición más reciente publicada por Dakota Press (Camerano, 2013).

IV

BIBLIOGRAFÍA

1. LISTA COMPLETA DE LAS OBRAS DE ADA NEGRI

1.1 Obras completas

- Negri, A. (1948). *Tutte le opere di Ada Negri. Poesie*. Milán: Mondadori, 1ª ed.
- Negri, A. (1956). *Tutte le opere di Ada Negri. Poesie*. Milán: Mondadori, 2ª ed.
- Negri, A. (1966). *Tutte le opere di Ada Negri. Poesie*. Milán: Mondadori, 3ª ed.
- Negri, A. (1954). *Tutte le opere di Ada Negri. Prose*. Milán: Mondadori, 1ª ed.
- Negri, A. (1966). *Tutte le opere di Ada Negri. Prose*. Milán: Mondadori, 2ª ed.

1.2 Poemas

- Negri, A. (1892). *Fatalità*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1893). *Fatalità*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1894). *Fatalità*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1895). *Fatalità*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1897). *Fatalità*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1898). *Fate*. Boston: Copeland and Day.
- Negri, A. (1900). *Fatalità*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1904). *Fatalità*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1904). *Fate*. Boston: Copeland and Day.
- Negri, A. (1906). *Fatalità*, Milán: Treves.
- Negri, A. (1908). *Fatalità*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1908). *Schicksal*. Berlin: Duncker.
- Negri, A. (1914). *Fatalità*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1918). *Fatalità*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1919). *Fatalità*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1922). *Fatalità*, Milán: Treves.
- Negri, A. (1928). *Fatalità*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1935). *Fatalità*. Milán: Treves.

- Negri, A. (1955). *Fatalità*. En *Fatalità; Tempeste; Maternità*. Milán: Mondadori, pp. 7-87.
- Negri, A. (2017). *Fate*. Collingwood, Victoria: Trieste Publishing.
- Negri, A. (1895). *Tempeste*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1896). *Tempeste*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1896). *Stürme*. Berlin: Duncker.
- Negri, A. (1899). *Tempeste*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1901). *Tempeste*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1904). *Tempeste*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1906). *Tempeste*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1909). *Tempeste*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1912). *Tempeste*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1917). *Tempeste*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1919). *Tempeste*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1920). *Tempeste*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1925). *Tempeste*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1955). *Tempeste*. En *Fatalità; Tempeste; Maternità*. Milán: Mondadori, pp. 89-179.
- Negri, A. (1904). *Maternità*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1905). *Maternità*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1908). *Maternità*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1911). *Maternità*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1914). *Maternità*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1918). *Maternità*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1920). *Maternità*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1922). *Maternità*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1926). *Maternità*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1955). *Maternità*, en *Fatalità; Tempeste; Maternità*. Milán: Mondadori, pp. 181-265.
- Negri, A. (1910). *Dal profondo*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1917). *Dal profondo*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1919). *Dal profondo*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1921). *Dal profondo*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1926). *Dal profondo*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1914). *Esilio*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1919). *Esilio*. Milán: Treves.

BIBLIOGRAFÍA

- Negri, A. (1922). *Esilio*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1919). *Il libro di Mara*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1920). *Il libro di Mara*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1925). *Il libro di Mara*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1929). *Il libro di Mara*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1935). *Il libro di Mara*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (2011). *The Book of Mara*. New York: Italica Press.
- Negri, A. (1924). *I canti dell'isola*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1925). *I canti dell'isola*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1935). *I canti dell'isola*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (2000). *I canti dell'isola*. Capri: La conchiglia.
- Negri, A. (1941). *Il libro di Mara; I canti dell'isola*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1943). *Il libro di Mara; I canti dell'isola*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1948). *Il libro di Mara; I canti dell'isola*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1930). *Vespertina*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1931). *Vespertina*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1934). *Vespertina*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1940). *Vespertina*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1943). *Vespertina*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1936). *Il dono*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1942). *Otto liriche*. Roma: Società anonima La nuova Antologia.
- Negri, A. (1946). *Fons Amoris*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1940). *Vespertina, Il dono*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1943). *Vespertina, Il dono*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1954). *I canti dell'Isola; Vespertina, Il dono, Fons amoris*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1995). *Mia giovinezza. Poesie*. Milán: Rizzoli.
- 1.3. Novelas y relatos**
- Negri, A. (1917). *Le solitarie*. Milán: Castoldi.
- Negri, A. (1917). *Le solitarie*. Milán: Treves.
- Negri, A. (1920). *Le solitarie*. Milán: Treves.

- Negri, A. (1923). *Le solitarie*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (1929). *Le solitarie*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (1930). *Le solitarie*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (1931). *Le solitarie*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (1938). *Le solitarie*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (1942). *Le solitarie*. Verona: Mondadori.
Negri, A. (1945). *Le solitarie*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (2011). *Les solitaires*. París, L'Harmattan.
Negri, A. (2013). *Le solitarie*. Milán: Corriere della Sera.
Negri, A. (2013). *Le solitarie*. Camerano: Dakota Press.
Negri, A. (2016). *Le solitarie*. Neviano: Musicaos.
Negri, A. (2016). *Le solitarie*. Milano: ledizioni.
Negri, A. (1918). *Orazioni*. Milán: Treves.
Negri, A. (1920). *Orazioni*. Milán: Treves.
Negri, A. (1921). *Stella mattutina*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (1926). *L'étoile du matin*. París: Delamain et Boutelleau.
Negri, A. (1927). *Stella mattutina*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (1931). *Stella mattutina*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (1932). *Stella mattutina*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (1935). *Stella mattutina*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (1938). *Frühdämmerung*. München: Bruckmann.
Negri, A. (1940). *Stella mattutina*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (1941). *Stella mattutina*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (1941). *Estrella matutina*. Barcelona: Edic. Aymá.
Negri, A. (1945). *Stella mattutina*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (1953). *Stella mattutina*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (1970). *Stella mattutina*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (1995). *Stella mattutina*. Pescara: Tracce.
Negri, A. (1995). *Stella mattutina*. Milán: La vita felice.
Negri, A. (2008). *Stella mattutina*. Milán: O/N.
Negri, A. (1923). *Finestre alte*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (1926). *Finestre alte*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (1932). *Finestre alte*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (1938). *Finestre alte*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (1942). *Finestre alte*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (1926). *Le strade*. Milán: Mondadori.
Negri, A. (1928). *Le strade*. Milán: Mondadori.

BIBLIOGRAFÍA

- Negri, A. (1934). *Le strade*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1928). *Sorelle*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1929). *Sorelle*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1934). *Sorelle*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1940). *Sorelle*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (2016). *Sorelle*. Roma: Elliot.
- Negri, A. (1932). *Di giorno in giorno*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1940). *Di giorno in giorno*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1942). *Di giorno in giorno*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1944). *Di giorno in giorno*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1946). *Oltre. Prose e novelle*. Milán: Mondadori.
- Negri, A. (1973). *Le cartoline della nonna*. Florencia: Giunti-Nardini.
- Negri, A. (1988). *La cacciatore e altri racconti*. Milán: Libri Scheiwiller.
- Negri, A. (2013). *La cacciatore e altri racconti*. Cittadella: Biblos.
- Negri, A. (2015). *La cacciatore e altri racconti*. Cittadella: Biblos.
- Negri, A. (1984). *Opere scelte*. Lodi: Amministrazione comunale.
- Negri, A. (1988). *Opere scelte*. Lodi: Lodigraf.
- Negri, A. (1995). *Opere scelte*. Lodi: Il Pomerio.
- Negri, A. (2013). *Favole a Donata*. Lodi: Museo della Stampa.
- Negri, A. (2017). *La vita di un giorno: scritti per "La Lettura" e lettere a Gemma Cenzatti (1900-1914)*. Milán: Liceo Agnesi.

1.4. Cartas

- Angelini, C. (1981). *Trenta lettere*. Pavia: Almo Collegio Borromeo.
- Cremascoli, L. (1954). Lettere di Ada Negri nella Biblioteca Laudense. *Archivio Storico Lodigiano*, 1, pp. 19-40.
- Cremascoli, L. (1954). Lettere di Ada Negri in un carteggio privato. *Archivio Storico Lodigiano*, 2, pp. 128-136.
- De Troja, E. (2007). Le lettere di Ada Negri a Ettore Patrizi. En E. De Troja, *My dear Bob. Variazioni epistolari tra Settecento e Ottocento* (pp. 153-163). Florencia: SEI.

- Dini, L. (1963). Lettere inedite di Ada Negri. *Aevum*, 37, pp. 553-556.
- Maffii, M. (10 luglio 1953). Lettere di Ada Negri nell'Archivio Orvieto. *Corriere della Sera*.
- Pasquini, L. (novembre 1965). Lettere di pace e di guerra di Ada Negri. *Nuova Antologia*. 495, pp. 366-384.
- Pignatari, G. (1980). Carteggio Ada Negri-Paolo Buzzi. *La Martinella di Milano*, XXXIV, 9-19, pp. 133-135.
- Reposi, C. (a cura di). (1996). *Cesare Angelini e Ada Negri. Incontri nella "rossa Pavia", scelta di lettere del carteggio Cesare Angelini - Ada Negri*. Pavia: Unitre.
- Ronzoni, D. F. (2003). Un carteggio inedito su una grande amicizia. Ada Negri ed Ernesto Teodoro Moneta. *Archivio storico Lodigiano*, CXXII, pp. 317-340.
- Senna, P. (2015). "Un terso diamante". La carte di Ada Negri nel Fondo Piccoli-Addoli dell'Università Cattolica di Milano. Con appendice di testi e lettere inedite. En B. Stagnitti (a cura di), *Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie e fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento* (pp. 227-251). Padova: Il Poligrafo.
- Stagnitti, B. (a cura di). (2008). *Ada Negri – Paolo Buzzi. Diorami lombardi: carteggio (1896-1944)*. Padova: Il Poligrafo.
- Stagnitti, B. (a cura di). (2013). *Non voglio ascoltare che l'anima mia: corrispondenza inedita di Ada Negri a Francesco Meriano (1917-1923)*. Padova: Il Poligrafo.
- Tagliaferri, C. (2015). *Ada Negri a Gaione. Lettere (aprile – maggio 1944)*. Azzano San Paolo: Boli edizioni.

2. ARCHIVOS

- Archivio della Fondazione Banca Popolare di Lodi
[<http://www.fondazionebancapopolaredilodi.it/archivi-culturali/fondo-documentario-ada-negri/>]
- Archivio Ada Negri, Archivio storico civico di Lodi, Lodi (5500 cartas, 30 documentos, 30 fotos).
- Fondo Ada Negri, Biblioteca Comunale Laudense, Lodi (cartas, documentos, reseñas).
- Fondi speciali, Biblioteca dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano (18 cartas Ada Negri-Lydia Positano).

BIBLIOGRAFÍA

- Archivio Ada Negri, Biblioteca comunale “Palazzo Sormani”, Milano, Fondo Carteggi 1-61 (cartas).
- Fondo Ada Negri, Università degli Studi di Pavia (31 manoscritos de poemas).
- Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Milán, fasc. Ada Negri, I (1890-1931) (cartas).
- Carteggio Ada Negri-Paolo Buzzi, Biblioteca comunale centrale, Milán (83 cartas).
- Archivio storico del *Corriere della sera*, Milán, fasc. 786/c (cartas).
- Fondo Ersilia Majno, Unione Femminile Nazionale, Milán, fasc. 5 (cartas).
- Fondo Angiolo, Adolfo e Laura Orvieto, Serie “Corrispondenza generale”, Archivio contemporaneo Bonsanti, Gabinetto G.P. Vieusseux, Florencia (159 documentos).

3. OBRAS DIGITALIZADAS EN LENGUA ITALIANA

- Fatalità* (edición 1922) https://www.liberliber.it/mediateca/libri/n/negri_ada/fatalita/pdf/negri_ada_fatalita.pdf
- Tempeste* (edición 1896) https://www.liberliber.it/mediateca/libri/n/negri_ada/tempeste/pdf/negri_ada_tempeste.pdf
- Maternità* (edición 1922) https://www.liberliber.it/mediateca/libri/n/negri_ada/maternita/pdf/negri_ada_maternita.pdf
- Dal profondo* (edición 1910) https://www.liberliber.it/mediateca/libri/n/negri_ada/dal_profondo/pdf/negri_ada_dal_profondo.pdf
- Esilio* (edición 1914) https://www.liberliber.it/mediateca/libri/n/negri_ada/esilio/pdf/negri_ada_esilio.pdf
- Le solitarie* (edición 1945) https://www.liberliber.it/mediateca/libri/n/negri_ada/le_solitarie/pdf/negri_ada_le_solitarie.pdf
- Orazioni* (edición 1918) <https://www.gutenberg.org/files/36062/36062-h/36062-h.html>
- Il libro di Mara* (edición 1919) <https://archive.org/details/librodimara00negri/page/n5>
- Stella mattutina* (edición 1931) https://www.liberliber.it/mediateca/libri/n/negri_ada/stella_mattutina/pdf/negri_ada_stella_mattutina.pdf
- Finestre alte* (edición 1942) https://www.liberliber.it/mediateca/libri/n/negri_ada/finestre_alte/pdf/negri_ada_finestre_alte.pdf

- I canti dell'isola* (edición 2000) https://www.liberliber.it/mediateca/libri/n/negri_ada/i_canti_dell_isola/pdf/negri_ada_i_canti_dell_isola.pdf
- Le strade* (edición 1940) https://www.liberliber.it/mediateca/libri/n/negri_ada/le_strade/pdf/negri_ada_le_strade.pdf
- Sorelle* (edición 1944) https://www.liberliber.it/mediateca/libri/n/negri_ada/sorelle/pdf/negri_ada_sorelle.pdf
- Vespertina* (edición 1943) https://www.liberliber.it/mediateca/libri/n/negri_ada/vespertina/pdf/negri_vespertina.pdf
- Di giorno in giorno* (edición 1944) https://www.liberliber.it/mediateca/libri/n/negri_ada/di_giorno_in_giorno/pdf/negri_ada_di_giorno_in_giorno.pdf
- Il dono* (edición 1936) <https://ia802807.us.archive.org/2/items/dono00negri/dono00negri.pdf>
- Otto liriche* (edición 1942) https://www.liberliber.it/mediateca/libri/n/negri_ada/otto_liriche/pdf/negri_otto_liriche.pdf
- Erba sul sagrato* (edición 1939) https://www.liberliber.it/mediateca/libri/n/negri_ada/erba_sul_sagrato/pdf/negri_erba_sul_sagrato.pdf
- Fons Amoris* (edición 1946) <https://ia902902.us.archive.org/34/items/fonsamoris00negri/fonsamoris00negri.pdf>
- Oltre: prose e novelle* (edición 1946). https://www.liberliber.it/mediateca/libri/n/negri_ada/oltre/pdf/negri_ada_oltre.pdf

4. ESTUDIOS SOBRE ADA NEGRI

- AA. VV. (1995). *Incontri con Ada Negri*. Lodi: Associazione “Poesia, la Vita”.
- AA.VV. (2003). *Sulle orme di Ada Negri*. Lodi: Associazione “Poesia, la Vita”.
- Abbrugiati, P. (1993). Les visages de la solitude dans le nouvelles d’Ada Negri. En M.A. Rubat du Merac (ed.), *Les femmes écrivains en Italie aux XIXe et XXe siècles* (pp. 101-113). Aix-en-Provence: Publications de l’Université de Provence.
- Angelini, C. (1928). Ada Negri. En C. Angelini, *Testimonianze cattoliche* (pp. 73-81). Pavia: Artigianelli.
- Angelini, C. (1944). La nostra “Poetessa”. En C. Angelini, *Carta, penna e calamaio* (pp. 298-303). Milán: Garzanti.

BIBLIOGRAFÍA

- Angelini, C. (1971). Ricordo di Ada Negri. En C. Angelini, *Cronachette di letteratura contemporanea* (pp. 141-148). Bologna: Massimiliano Boni Editore.
- Arslan, A. (1988). Il racconto del silenzio. En A. Negri, *La cacciatrice e altri racconti* (pp. 7-16). Milán: Libri Scheiwiller.
- Arslan, A. (1998). *Ada Negri (1870-1945)*. En A. Arslan, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900* (pp. 199-212). Milán: Guerini Studio.
- Atzori, G. (2013). Ada Negri. En H.A. Cavallera, W. Scancarello (a cura di). *Scrittrici italiane dell'Otto e Novecento. Le interviste impossibili* (pp. 235-252). Pontedera: Bibliografia e Informazione.
- Bandini, G. (1997). Stella mattutina: tra autobiografia e poesia. *La Scrittura*, 6, pp. 14-15.
- Barbiera, R. (1905). Ada Negri. En R. Barbiera, *Verso l'ideale. Profili di letteratura ed arte* (pp. 407-436). Milán: Libreria Editrice Nazionale.
- Baroni, G. (1941). Ancora attorno a Ada Negri. *Archivio Storico Lodigiano*, II, LX, pp. 191-196.
- Baroni, G. (a cura di). (2007). *Ada Negri: parole e ritmo sgorgano per incanto*. Pisa: Giardini Editori e stampatori.
- Bisi Albini, S. (20-21 de dicembre de 1891). Ada Negri, *Corriere della Sera*.
- Borgese, G. A. (1928). Ada Negri. Dal profondo. En G.A. Borgese, *La vita e il libro. Seconda serie* (pp. 129-136). Bologna: Zanichelli.
- Butti, E. A. (1893). Una poetessa dell'avvenire: Ada Negri. En E.A. Butti, *Né odi, né amori* (pp. 249-259). Milán: Dumolard.
- Buzzi, P. (1917). Le solitarie. *Gli avvenimenti*, 34, p. 1.
- Buzzi, P. (1918). Ada Negri. *Rivista d'Italia*, 2, pp. 452-458.
- Cagnolati, A. (2018a). Fragmentos de vida: la prosa de Ada Negri. *Revista internacional de culturas y literaturas*, 21, pp. 39-49.
- Cagnolati, A. (2018b). "Come una perla di vetro che s'infranga". Cartografie per una metamorfosi dei corpi femminili nella prosa di Ada Negri. En A. Cagnolati (ed.), *Escritoras en lengua italiana (1880-1920). Renovación del canon literario* (pp. 27-35). Madrid: Comares.

- Cagnolati, A. (2018c). Poetizando su propia vida: *Fatalità y Tempeste* de Ada Negri. En M. V. Hernández Álvarez (ed.), *Escritoras de la Modernidad (1880-1920). La transformación del canon* (pp. 33-41). Madrid: Comares.
- Cagnolati, A. (2018d). Ada Negri: rebelión y emancipación. En A. Cagnolati, *Palabras sin voz. Autobiografías y educación de las mujeres* (pp. 101-139). Roma: Aracne.
- Cajoli, F. (1928). *Ada Negri*. Catania: Studio editoriale moderno.
- Capasso A. (1940). Appunti su Ada Negri. *Il libro italiano*, 4, pp. 257-268.
- Caravelli, V. (8 agosto 1892). La poesia di Ada Negri e le presenti condizioni della letteratura in Italia. *La Cultura*, pp. 105-121.
- Carl, U. (1937). *Versuch über die Lyrik Ada Negri's*. Berlin: Teltower Kreisblatt.
- Carton-Vincent A. (2015). Io, lei, loro: enunciazione e ritratti femminili nella raccolta *Le solitarie* (1917) di Ada Negri. En B. Stagnitti (a cura di), *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice tra Otto e Novecento* (pp. 83-95). Padova: Il Poligrafo.
- Casartelli, A. (1956). *Dinin: Ada Negri nell'opera poetica*. Bergamo: Convivio letterario.
- Castiglione, S. (1969). *Profilo spirituale e poetico di Ada Negri*. Roma: Editrice Scena illustrata.
- Comes, S. (1970). *Ada Negri da un tempo all'altro*. Milán: Mondadori.
- Comitato cittadino per il centenario della nascita di Ada Negri (1970). *Ada Negri e la sua Lodi*. Lodi: Arti grafiche Biancardi.
- Cossu, M. G. (2009). *Lo specchio di Venere. La scrittura autobiografica di Neera, Ada Negri, Marina Jarre, Lalla Romano*. Sassari: Editrice Democratica Sarda.
- Cremascoli, G. (a cura di). (1995). *Incontri con Ada Negri*. Lodi: Associazione "Poesia, la Vita".
- Croce, B. (1906). Ada Negri. Note sulla letteratura italiana. *La Critica*, IV, XXI, pp. 413-430.

BIBLIOGRAFÍA

- Croce, B. (1960) Ada Negri. En B. Croce, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici* (vol. II, pp. 343-364). Bari: Laterza.
- Crotti, I. (2010). Le solitarie: Eleonora Duse e Ada Negri. *Rivista di Letteratura italiana*, XXVIII, 1, pp. 63-85.
- De Troja, E. (2004). Solitudine e solitudini in Ada Negri. En A.a.V.v., *Le forme del narrare* (pp. 511-519). Florencia: Polistampa.
- Dedola, R. (2013). Ada Negri. En *Dizionario Biografico degli Italiani* (vol. 78, pp. 105-109). Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Delli Colli, L. (1979). Ada Negri. En G. Mariani, M. Petrucciani (a cura di), *Letteratura italiana contemporanea* (pp. 223-226). Roma: Lucarini.
- Fabbri, F. (1921). *Ada Negri*. Florencia: La Nave.
- Farina, R. (1995). Ada Negri. En R. Farina (a cura di), *Dizionario biografico delle donne lombarde* (pp. 791-793). Milán: Baldini e Castoldi.
- Farnetti, M. (1985). Ada Negri, sognatrice di candela. *Inventario*, XXIII, 15 n. s., pp. 69-82.
- Filippon, S. (1914). *L'anima di Ada Negri*. Lugano: Tip. Del Tessin-Touriste.
- Fiumi, L. (1942). Ada Negri. Diagramma di un'ascesa. En L. Fiumi, *Parnaso amico* (pp. 321-357; pp. 608-615). Génova: Emiliano degli Orfini.
- Flora, F. (1940). Carattere di Ada Negri e Alfredo Panzini. En *Storia della letteratura italiana. Dal romanticismo al futurismo* (vol. III, pp. 668-674). Milán: Mondadori.
- Folli, A. (1988). Lettura di Ada Negri. En A. Buttafuoco, M. Zancan, *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale* (pp. 178-187). Milán: Feltrinelli.
- Folli, A. (1994). Sono ammalata d'anima. Ada Negri tra *Fatalità* (1892) e *Tempeste* (1895). En *Les femmes écrivains en Italie (1870-1920), ordres et libertés, Chroniques italiennes*, 39-40, pp. 131-138.
- Folli, A. (2000). *Penne leggere. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminili italiane tra Otto e Novecento*. Milán: Guerini e Associati.

- Fortini, L. (1997). Ada Negri la solitaria. *La Scrittura*, 6, pp. 4-7.
- Frattoni, A. (1919). *Ada Negri*. Milán: Modernissima.
- Galati, V. (1939). *Ada Negri*. Florencia: Vallecchi.
- Galati, V. (1942). *La poesia di Ada Negri*. Nápoles: Morano.
- Gambaro, E. (2009). “Stella mattutina”. L’autobiografia regressiva di Ada Negri. En A. Dolfi, N. Turi (a cura di), *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell’Ottocento e del Novecento* (pp. 769-776). Pisa: ETS.
- Gambaro, E. (2010). *Il protagonismo femminile nell’opera di Ada Negri*. Milán: Edizioni Universitarie di Lettere, Economia, Diritto.
- Genesi, M.G. (2001). Intonazioni musicali di compositori italiani ottocenteschi sui versi della poetessa lodigiana Ada Negri. *Archivio Storico Lodigiano*, CXX, pp. 45-100.
- Genesi, M. G. (2005), Il corpus di liriche per canto e pianoforte del compositore udinese Giuliano Mauroner su versi della poetessa Ada Negri. *Archivio Storico Lodigiano*, CXXXIV, pp. 267-318.
- Genesi, M.G. (2009-2010). 12 intonazioni musicali italiane per voce lirica (o violino) solista e pianoforte fra tardo Romanticismo e primo Novecento su poesie di Ada Negri: Bossi, Fuga, Ratti, Ravelli, Respighi, Sgambati e Tirindelli. *Archivio Storico Lodigiano*, CXXVIII pp. 155-206.
- Genesi, M.G. (2014). Versioni musicali di liriche della poetessa lodigiana Ada Negri. *Archivio Storico Lodigiano*, CXXXIII, p. 251-300.
- Gentile De Luca, B. (junio 1950). La vita che torna e i sogni dell’anima: note critiche sulla poesia di Ada Negri. *La fenice: rivista di studi e ricerche spirituali*, 2, 3, pp. 100-103.
- Giannone, A.L. (2012). Ada Negri e la “Rivista d’Italia” (attraverso le lettere a Michele Saponaro). En P. Ponti (a cura di), *Letteratura e oltre. Studi in onore di Giorgio Baroni* (pp. 364-367). Pisa-Roma: Fabrizio Serra.
- Gipponi, T. (2017). *La poesia di Ada Negri*. Milán: Prometheus.
- Grilli, S. (1941). *Ada Negri*. Bologna: S.I.A.
- Grilli, S. (1953). *Ada Negri: la vita e l’opera*. Milán: Gastaldi.

BIBLIOGRAFÍA

- Guida, P. (2000). Ada Negri. En P. Guida, *Letteratura femminile del Ventennio fascista* (pp. 129-188). Lecce: Pensa MultiMedia.
- Guida, P. (2002). Ada Negri: una scrittrice fascista? *Quaderni di Italianistica*, XXIII, n. 2, 45, pp. 45-58.
- Henckell, K.F. (1896). *Ada Negri. Ein Vortrag*. Zürich & Leipzig: K. Henckell & Co.
- Kłos, A. (2010). On Maria Konopnicka's Translation of Ada Negri's *Fatalità* and *Tempeste*. *Przekładaniec. A Journal of Literary Translation*, 2, pp. 111-129.
- Lanza, F. (1986). Negri, Ada (1870-1945). En V. Branca (a cura di), *Dizionario critico della letteratura italiana* (pp. 245-246). Turín: Utet.
- Larco, I.R. (2015). (Self)Representations of Motherhood in Ada Negri's "Stella mattutina". *Gender/Sexuality/Italy*, 2, pp. 1-15.
- Maurizi, P. (2007). *Ettore Patrizi, Ada Negri e la musica*. Perugia: Morlacchi.
- Magni, M. (1961). *L'opera di Ada Negri e la sua umanità*. Milán: Gastaldi.
- Mannino, A. (1933). *Ada Negri nella letteratura contemporanea*. Roma: Casa del libro.
- Mantovani, D. (1905). Ada Negri. En *Letteratura contemporanea* (pp. 357-362). Turín-Roma: Roux & Viarengo.
- Maroi, L. (1911). *La poesia di Ada Negri*. Campobasso: Tip. e Cart. De Gaglia & Nebbia.
- Marinelli, O. (1911). *L'anima di Ada Negri*. Ancona: Fògola.
- Mazzoni, C. (1997a) Difference, Repetition, and the Mother - Daughter Bond in Ada Negri. *Rivista di Studi italiani*, XV, 1, pp. 55-74.
- Mazzoni, C. (1997b). Impressive Cravings, Impressionable Bodies. Pregnancy and Desire from Cesare Lombroso to Ada Negri. *Annali d'Italianistica*, XV, pp. 137-157.
- Mazzoni, C. (1997c). 'Di mamma ce n'è una sola': Fascism, Demography, and the Mother's Voice in Ada Negri's 'Niobe'. *Italian Culture*, 15, pp. 115-130.
- Maurizi, P. (2007). *Ettore Patrizi, Ada Negri e la musica*. Perugia: Morlacchi.

- Merry, B. (1994). Ada Negri (1870-1945). En R. Russell (ed.), *Italian Women Writers: a Bio-Bibliographical Sourcebook* (pp. 295-301). Westport: Greenwood Press.
- Merry, B. (julio de 1988). Ada Negri: Social Injustice and an Early Italian Feminist. *Forum for modern language studies*, 3, pp. 193-205.
- Momigliano, A. (1928). Il libro di Mara. En A. Momigliano, *Impressioni di un lettore contemporaneo* (pp. 104-111). Milán: Mondadori.
- Padoan, L. (1901). *Ada Negri. Note*. Piacenza: Tip. Fratelli Bosi.
- Palombi Cataldi, A.M. (1984). *Solaria. La capri magica di Ada Negri*. Napoli: Grimaldi & Cicerano.
- Pancrazi, P. (1923). Ada Negri. En P. Pancrazi, *Venti uomini, un satiro e un burattino* (pp. 51-57). Florencia: Vallecchi.
- Pancrazi, P. (1946). Poesie e prose di Ada Negri (1921). En P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi. Serie prima* (pp. 60-67). Bari: Laterza.
- Pancrazi, P. (1946). Le nuove poesie di Ada Negri (1931). En P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi. Serie seconda* (pp. 167-171). Bari: Laterza.
- Papa, P. (1893). *Ada Negri e la sua poesia*. Livorno: Giusti.
- Patria, R. (2005). Ada Negri: la donna, la poetessa. *La Scuola classica di Cremona. Annuario*, s.n., pp. 203-217.
- Pea, M. (1970). *Ada Negri*. Milán: Mondadori.
- Pea, M. (1976-1977). Testimonianze religiose e letterarie dal carteggio inedito Ada Negri-Federico Binaghi. *Archivio Storico Lodigiano*, XXIV-XXV, s. II, prima parte, pp. 5-156.
- Pea, M. (1980). Testimonianze religiose e letterarie dal carteggio inedito Ada Negri-Federico Binaghi. *Archivio Storico Lodigiano*, a. XXVIII, s. II, seconda parte, pp. 23-86.
- Pea, M. (1986). *Due anime. Testimonianze religiose e letterarie dal carteggio inedito Ada Negri-Federigo Binaghi*. Besana Brianza: Edizioni GR.
- Pellizzi, C. (1929). Ada Negri. En C. Pellizzi, *Le lettere italiane del nostro secolo* (pp. 74-76). Milán: Libreria d'Italia.
- Pelosi, O. (2015). "Fu prima, ferocissima la guerra". *Conflitto mondiale, spazio femminile e dimensione autoriale in Ada Negri*. Avellino: Pelosi.

BIBLIOGRAFÍA

- Petrocchi, G. (1975). Per il centenario di Ada Negri. En G. Petrocchi, *Lezioni di critica romantica* (pp. 274-282). Milán: il Saggiatore.
- Podenzani, N. (1930). *Ada Negri nell'arte e nella vita*. Milán: Maia.
- Podenzani, N. (1969). *Il libro di Ada Negri*. Milán: Ceschina.
- Ponti, P. (2012). *Letteratura e oltre. Studi in onore di Giorgio Baroni*. Pisa-Roma: Fabrizio Serra.
- Radó, A. (1900). *Két olasz költő; Ada Negri. Annie Vivanti*. Budapest: Lampel.
- Rajna, P. (1 enero 1926), Emilia Peruzzi e Ada Negri. *Nuova antologia di lettere, scienze ed arti*, 1291, pp. 26-33.
- Rambaldi, E. (1895). *Fatalità di Ada Negri* (conferenza tenuta al Circolo Filologico di Torino il 13 gennaio 1895). Turín: Roux Frassati e C.
- Rasy, E. (1995). *Ritratti di signora. La giovinezza di Grazia Deledda, Ada Negri, Matilde Serao*. Milán: Rizzoli.
- Rogari, O. (1961). *La piccola Divina Commedia di Ada Negri*. Roma: A. Signorelli.
- Ronzy, P. (1931). *L'oeuvre poétique d'Ada Negri*. Grenoble: Allier.
- Ruschioni, A. (1970). Momenti e costanti tematiche nella poetica di Ada Negri. *Archivio Storico Lodigiano*, XVIII, s. II, pp. 5-51.
- Ruschioni, A. (1987). Terra, cielo e luce nella poetica di Ada Negri. En A. Ruschioni, *Poesia e metafisica della luce* (pp. 132-189). Milán: Vita e Pensiero.
- Ruschioni, A. (1995). Ritorno ad Ada Negri. *Archivio Storico Lodigiano*, CXIV, pp. 93-102.
- Samarti, L (1965). Il socialismo di Ada Negri. *il Bollettino*, 1, pp. 33-37.
- Sarale, N. (1975). *Il seme che muore...: sofferenza e fede in Ludwig Van Beethoven, Novalis (Friedrich von Hardenberg), Ada Negri, Nino Salvaneschi*. Turín: Elle Di Ci.
- Sardiello, G. (1934). *Antico e nuovo nella poesia di Ada Negri*. Sorrento: D'Onofrio.
- Sborselli, C. (1942). *La poesia di Ada Negri*. Bologna: Cappelli.
- Schillirò, V. (1938). *L'itinerario spirituale di Ada Negri*. Milán: Istituto di propaganda libraria.

- Schuré, E. (1908). *Précurseurs et Révoltés. Shelley, Nietzsche, Ada Negri*. Paris: Perrin.
- Sebastiani, R. (1993). La fortuna di Ada Negri nella letteratura russa. *Archivio storico lodigiano*, CXII, pp. 151-180.
- Signorile, M. (1942). *Ada Negri*. Turin: Paravia.
- Simoni, R. (1941). Ada Negri. *La Lettura*, 2, pp. 194-200.
- Stagnitti, B. (a cura di). (2015). *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*. Padova: Il Poligrafo.
- Stagnitti, B. (2015). La “più forte caratteristica parola della mia poesia selvaggia”. *Fatalità negriana. Rivista di Letteratura Italiana*, XXXIII, I, pp. 41-53.
- Stagnitti, B. (2016). “Fatalità” negriana: “primo grido, incompreso e violento, della mia anima”. En G. Baldassarri, V. Di Iasio, G. Ferroni, E. Pietrobon (a cura di). *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Padova, 10-13 settembre 2014). Roma: Adi editore. http://www.italianisti.it/Atti-diCongresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776 [Fecha de consulta: 24/08/2019].
- Sticco, M. (1940). Prose di Ada Negri. *Vita e pensiero*, 2, pp. 57-66.
- Tagliaferri, C. (2018). *Fra le carte di Ada Negri. I “canti di Villasanta”*. Lodi: PMP Edizioni.
- Tedeschi, P. (1893). Ada Negri. Profilo. *Natura ed arte*, 19, pp. 610-614.
- Tortora, M. (2008). Un'autobiografia trasposta. Le lettere inedite di Ada Negri a Eleonora Duse. En A. Dolfi, N. Turi (a cura di), *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento* (pp. 699-709). Pisa: ETS.
- Ulivì, F. (1971). Il centenario di Ada Negri. *Galleria*, 21, pp. 297-308.
- Zambon, P. (1989). Leggere per scrivere. La formazione autodidattica delle scrittrici tra Otto e Novecento: Neera, Ada Negri, Grazia Deledda, Sibilla Aleramo. *Studi novecenteschi*, 38, pp. 287-324.
- Zambon, P. (2003). Ada Negri, scrittrice. En A.a V.v., *Sulle orme di Ada Negri* (pp. 95-98). Lodi: Associazione “Poesia, la Vita”.

BIBLIOGRAFÍA

- Zambon, P. (2007). "Io vedo nel tempo una bambina": la parola memoriale di Ada Negri in *Stella mattutina*. En G. Baroni (a cura di), *Ada Negri. Parole e ritmo sgorgan per incanto* (pp. 95-102). Pisa: Giardini.
- Zambon, P. (2015). Ada Negri "di giorno in giorno". En B. Stagnitti (a cura di), *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice tra Otto e Novecento* (pp. 153-172). Padova: Il Poligrafo.
- Zanotti S. (1928). *Ada Negri: saggio critico*. Urbino: Regio Istituto di Belle arti per la decorazione e l'illustrazione del libro.
- Zimbone, C. (1981). *Luigi Capuana, Salvatore Farina, Arturo Graf, Ada Negri*. Catania: Greco.
- Zovatto, P. (2009). *Il percorso spirituale di Ada Negri: con inediti a Silvio Benco, a Giulio Barsotti e a Giuseppe De Luca*. Trieste: Centro Studi Storico-Religiosi del Friuli Venezia Giulia.

5. ESTUDIOS SOBRE EL CONTEXTO

- Addis Saba, M. (a cura di). (1988). *La corporazione delle donne. Ricerche e studi sui modelli femminili nel Ventennio*. Florencia: Vallecchi.
- Arslan, A. (1997). *Dame, droga e galline. Il romanzo popolare italiano fra Ottocento e Novecento*. Padova: Cleup.
- Arslan, A. (1998). *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*. Milán: Guerini.
- Azzolini, P. (2001). *Il cielo vuoto dell'eroina. Scrittura e identità femminile nel Novecento italiano*. Roma: Bulzoni.
- Balsamo, A. (1992). *La novella come laboratorio, ossia la novella collaterale al romanzo nell'Ottocento e all'inizio del Novecento*. Bari: Ladisa.
- Bankier, J. (1976). *The Other Voice. Twentieth-century women's poetry in translation*. Nueva York: Norton.
- Biondi, M., Moretti, S. (1997). *Capriccio e coscienza. Scrittrici fra due secoli*. Cesena: Società Editrice "Il Ponte Vecchio".
- Briganti, A. (1989). *Protagoniste e vittime. Le donne e la scrittura*. Milán: ESA.

- Cagnolati, A., Covato, C. (a cura di). (2016). *La scoperta del genere tra autobiografia e storie di vita*. Sevilla: Benilde.
- Cagnolati, A. (a cura di). (2018e). *Escritoras en lengua italiana (1880-1920). Renovación del canon literario*. Granada: Comares.
- Cagnolati, A., Valerio, S. (a cura di). (2019). *Rompendo il muro del silenzio. Voci di donne nel Mediterraneo*. Avellino: Sinestesie.
- Capuana, L. (enero-febrero 1907). Letteratura femminile. *Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti*, CXXVII, pp. 104-120.
- Chemello, A., Zaccaro, V. (2011). *Scrittrici/giornaliste giornaliste/scrittrici*. (Atti del Convegno *Scritture di donne fra letteratura e giornalismo*. Bari, 29 novembre-1 dicembre 2007). Vol. 3. Modugno: Favia.
- Cifarelli, M. R., Villa, L. (a cura di). (1995). *Donne e modernità. 1870-1930: impegno intellettuale e itinerari creativi*. Génova: Tilgher.
- Ciopponi, N. (2006). *Parola di donne. Otto secoli di letteratura italiana al femminile. Le signore della letteratura italiana dal Duecento al Novecento*. Massa: Edizioni Clandestine.
- Costa-Zallessow, N. (1982). *Scrittrici italiane dal XIII al XX secolo. Testi e critica*. Ravenna: Longo.
- Crispino, A.M. (a cura di). (1999). *Oltre canone. Per una cartografia della scrittura femminile*. Roma: manifestolibri.
- Davico Bonino, G, Mastrocola, P. (1996). *L'altro sguardo. Antologia delle poetesse del '900*. Milán: Mondadori.
- De Nicola, F., Zannoni, P.A. (a cura di). (1995). *Scrittrici d'Italia*. Génova: Costa & Nolan.
- De Nicola, F., Zannoni, P.A. (a cura di). (2002). *La fama e il silenzio: scrittrici dimenticate del primo Novecento*. Venecia: Marsilio.
- Dolfi, A. (1992). *Del romanzesco e del romanzo. Modelli di narrativa italiana tra Ottocento e Novecento*. Roma: Bulzoni.
- Forlani, A., Savini, M. (1991). *Scrittrici d'Italia: le voci femminili più rappresentative della nostra letteratura raccolte in una straordinaria antologia di prose e di versi: dalle eroine e dalle sante dei primi secoli fino alle donne dei nostri giorni*. Roma: Newton Compton.
- Franchini, S. (2002). *Editori, lettrici e stampa di moda*. Milán: FrancoAngeli.

BIBLIOGRAFÍA

- Franchini, S, Soldani, S. (2004). *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*. Milán: FrancoAngeli.
- Kroha, L. (1992). *The Woman Writer in Late Nineteenth Century Italy: Gender and the Formation of Literary Identity*. Lewiston: The Edwin Mellen Press.
- Lilli, L. (1976). La Stampa femminile. En V. Castronovo, N. Tranfaglia (a cura di), *Storia della stampa italiana* (VI, pp. 253-311). Roma-Bari: Laterza.
- Marola, B., Munini, M.T., Regio, R., Ricci, B. (2003). *Fuori norma: scrittrici italiane del primo novecento: Vittoria Aganoor, Paola Drigo, Rosa Rosà, Lina Pietravalle*. Ferrara: L. Tufani.
- Morandini, G. (1997). *La voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana tra '800 e '900*. Milán: Bompiani.
- Muscariello, M. (2002). *Anime sole. Donne e scrittura tra Otto e Novecento*. Nápoles: Edizioni Dante e Descartes
- Nozzoli, A. (1978). *Tabù e coscienza: la condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*. Florencia: La Nuova Italia.
- Nozzoli, A. (1989). *La parete di carta. Scritture al femminile nel Novecento italiano*. Verona: Gutenberg.
- Padovani, G., Verdirame, R. (2001). *Tra letti e salotti: norma e trasgressione nella narrativa femminile tra Otto e Novecento*. Palermo: Sellerio.
- Rasy, E. (1984). *Le donne e la letteratura*. Roma: Editori Riuniti.
- Rocci Lassandro, G. (1995). *Donne e cultura tra Otto e Novecento*. Nápoles: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Romano Martín Y., Velázquez García, S. (eds.). (2018). *Las inéditas: voces femeninas más allá del silencio*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Santoro, A. (1997). *Il Novecento. Antologia di scrittrici italiane del primo ventennio*. Roma: Bulzoni.
- Sanvitale, F. (a cura di). (1995). *Le scrittrici dell'Ottocento. Da Eleonora de Fonseca Pimentel a Matilde Serao*. Roma: Istituto Poligrafico di Stato.

- Scarparo, S., Wilson, R. (eds.) (2004). *Across genre, generations and borders. Italian women writing lives*. Melbourne: University of Delaware Press.
- Verdirame, R. (1990). *Finzione, rassegnazione e rivolta: l'immagine femminile nella letteratura dell'Ottocento*. Enna: Papiro.
- Verdirame, R. (2009). *Narratrici e lettrici (1850-1950)*. Limena: Libreriauniversitaria.
- Wood, S. (1995). *Italian Women's Writing 1860-1994*. Londres: Athlone.
- Zaccaro, V. (2002). *Shaharazàd si racconta: temi e figure nella letteratura femminile del Novecento*. Bari: Palomar.
- Zambon, P. (a cura di). (1987). *Novelle d'autrice tra Ottocento e Novecento*. Padova: Nuova Vita
- Zambon, P. (1993). *Letteratura e stampa nel secondo Ottocento*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Zambon, P. (1997). La narrativa realista nei romanzi d'autrice di fine Ottocento. *Problemi*, XXIX, 108, pp. 166-177.
- Zambon, P. (1997). *Novelle d'autrice tra Ottocento e Novecento*. Padova: Nuova vita.
- Zambon, P. (2004). *Il filo del racconto. Studi di letteratura in prosa dell'Otto/Novecento*. Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Zambon, P. (2011). *Scrittrici, scrittori. Saggi di letteratura contemporanea*. Padova: Il Poligrafo.
- Zambon, P. (2012). Sulle scrittrici della nuova Italia (dal Risorgimento alla modernità): questioni di intellettualità. En Aa.Vv., *Verso una storia di genere della letteratura italiana* (pp. 211-234). Bologna: Il Mulino.
- Zambon, P. (2014). Le scrittrici della tradizione letteraria italiana: appunti su una questione. En Aa.Vv., *Ricerche in corso. Scritti in ricordo di Alessandro Zijno* (pp. 177-186). Padova: Cleup.
- Zancan, M. (1986). La donna. En A. Asor Rosa (ed.). *Letteratura italiana. V. Le questioni* (pp. 765-827). Turín: Einaudi.
- Zancan, M. (1998). *Il doppio itinerario della scrittura: la donna nella tradizione letteraria italiana*. Turín: Einaudi.
- Zancan, M. (2000). *Le autrici. Questioni di scrittura, questioni di lettura*. En A. Asor Rosa (ed.), *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo* (pp. 87-135). Turín: Einaudi.

BIBLIOGRAFÍA

6. VIDEOS [Fecha de consulta: 27/08/2019]

<https://vimeo.com/165325161>
<https://www.youtube.com/watch?v=8ZA1gDqazrk>
https://www.youtube.com/watch?v=TB0GPuGxzDc&list=PLavJx-FW1v6oFHoHisg7QXD68g_JofG69
https://www.youtube.com/watch?v=8wUo8Z2IJc0&list=PLavJx-FW1v6oFHoHisg7QXD68g_JofG69&index=2
https://www.youtube.com/watch?v=fijHrPcO2xo&list=PLavJx-FW1v6oFHoHisg7QXD68g_JofG69&index=3
https://www.youtube.com/watch?v=SQNJcxIJ5rY&list=PLavJx-FW1v6oFHoHisg7QXD68g_JofG69&index=4
https://www.youtube.com/watch?v=asfj8kTMruw&list=PLavJx-FW1v6oFHoHisg7QXD68g_JofG69&index=5
https://www.youtube.com/watch?v=d5GaxrIfiFc&list=PLavJx-FW1v6oFHoHisg7QXD68g_JofG69&index=6
<https://www.adanegri.it/node/204>
<https://www.adanegri.it/node/203>
<https://www.youtube.com/watch?v=QdtycaPe5WE>
<https://www.youtube.com/watch?v=VT3DXGJRR8E>
https://www.youtube.com/watch?v=I_cGy0mIywY

7. PÁGINAS WEB [Fecha de consulta: 30/08/2019]

<https://www.adanegri.it/>
<https://it-it.facebook.com/Ada.Dinin/>
<https://www.facebook.com/Ada.Dinin/videos/vb.289994341425655/379758492629552/?type=2&theater>



Ada Negri
Nuova Antologia, CXVIII, serie IV, fasc. 805, 1905.



Ada Negri
*The Critic. An Illustrated Monthly Review of Literature, Art and
Life* XLI, 1, Julio 1902, p. 107.



Tarjeta postal de Ada Negri dirigida a la hija Blanca
Fondazione Banca Popolare di Lodi, Archivio fotografico
Catalogo Manus OnLine, 2r.



Ada Negri
Fondazione Banca Popolare di Lodi, Archivio fotografico
Catalogo Manus OnLine, 13r.

LOS RELATOS DE ADA NEGRI

I

EL LUGAR DE LOS VIEJOS *(Il posto dei vecchi)*

Feliciano no se sorprendió demasiado ni le impresionó excesivamente cuando, un jueves, a la hora de visitar a los enfermos, a su habitual pregunta, el empleado de turno del hospital le respondió rudamente, sin preámbulos, hojeando un registro:

- ¿El número cincuenta y nueve? ¿Del pasillo San Giuseppe?... se ha muerto esta noche.

Ese burócrata de la beneficencia, gracioso como un puercoespín, había hecho muy bien ahorrándole las condolencias.

Ya desde hacía algunos meses, en una esquina de la habitación en la calle Vetere, ella encendía cotidianamente una vela ante la imagen de la Virgen de Caravaggio; y ella sola sabía el porqué, ella sola guardaba el voto. Y ahí estaba, la Virgen había cumplido el milagro necesario: había quitado a la vida y a la taberna a Gigi Fracchia, apodado Rossini, popular en las tabernas de puerta Ticinese por su espléndida voz de tenor y por la burlona y verbosa profusión con la cual tiraba en el fondo morado de los vasos sus ahorros de cochero público y los de la mujer, modista de lencería.

La filosofía de Feliciano era recta y lógica: quien es inútil, es dañino; quien es dañino tiene que morir. Su marido había muerto a tiempo. Para dos niños pequeños es más provisora una madre viuda, pero activa y sana, que cien padres ebrios. Y basta de hombres en su vida. Ese, en siete años de melancólica experiencia conyugal, la había dejado con náuseas. Tiraría del

carro ella sola, hasta que le alcanzasen las fuerzas; y entonces los niños, crecidos y bien colocados, se encargarían de ella.

Sin embargo, convencida con mucha razón de que los ingresos de una pobre modista de lencería son demasiado inciertos y ocasionales para que tres bocas puedan construir sobre ellos la certeza de vivir, Feliciano sin titubeo fue a rogarle al señor Agliardi, al que desde hacía años llevaba camisas y cuellos a cuenta de un elegante almacén, y que era propietario de una fábrica de tejidos de lana para la confección.

El señor Agliardi se quedó pasmado.

- ¿Cómo, cómo, cómo?... (balbuceaba un poco, era su defecto y su pesadilla). ¿Cómo, cómo, cómo?... ¡Feliciano!... Tú ¿en una fábrica?... ¿Pero no ves lo delicada que eres?... ¿Crees que vas a poder aguantar en ese infierno?...

La mujercita que tenía delante parecía, de hecho, minúscula. Pero lo miraba fijamente con dos grandes ojos relucientes de fósforo y de energía: le hablaba con una amplia boca recta encima de un mentón saliente. Un rostro de resistencia: pequeño organismo de acero en el que cada muelle estaba en su sitio, cada rueda funcionaba correctamente, como en las máquinas de confección perfecta.

Más que por compasión, al buen señor se lo ganó por un sentido inconsciente de respeto por esa fuerza femenina fraguada, sometida al instrumento del trabajo. Y Feliciano pudo entrar en el taller; y unos meses después era ya asistente de un equipo de tejedoras –por dos liras al día.

Justamente. Dos liras al día y nada más. El señor Agliardi era bueno; pero, entonces, hacia mil ochocientos setenta, las pagas a las mujeres no subían más que eso. Se conformaba, la valiente, con tal de tener pan seguro. En aquellos tiempos no se hablaba aún de cooperativas obreras, ni de sindicatos ni de huelgas. Y ella conseguía, con alegría, mantener con ese dinero a sí misma y a los hijos, que, después de la escuela, se quedaban con una vecina. ¿A sí misma?... ¡Bueno!... Un cuenco de pan y leche a mediodía, una sopa o una ración de polenta por la noche... Solía decir riéndose: “Quien predica que esto no es suficiente para vivir, miente más que habla: el resto es bueno para el asma y para la gota”.

Feliciano era increíblemente optimista. En el balcón de su única habitación florecía un geranio escarlata que ella regaba a las cinco de la mañana, antes de salir para la fábrica, y saludaba por la noche con dulces y alegres palabras, casi como si fuese su tercera criatura. Los domingos, de paseo con los dos golfillos por los exiguos campos polvorientos fuera de la puerta, cantaba con voz fresca la cancioncita de moda y por todos los poros del cuerpo y del alma respiraba la alegría del sol, del verde, de esas pocas horas de libertad.

Y el tiempo pasó. ¿Por qué el tiempo pasa tan rápido? Lo que dejamos atrás es siempre lo mejor, incluso cuando se trata de dolor.

La mujer había asimilado insensiblemente el ritmo y la calidad de su cansancio diario. Como si fuese y viniese con las canillas de acero: como si combinase las pulsaciones del corazón y de las muñecas con las de los lizos, los brancales, las palancas, esos pequeños y silenciosos brazos de máquina que parecen muñones con el gesto trágicamente preciso. No podía imaginar su propia vida sin el girar de correas sobre la cabeza, el polvo de lana y el olor de aceite rancio en la garganta y la amistad bulliciosa y cordial de los compañeros de fábrica.

Los hijos crecían. Francesco, ya en el taller, demostraba buenas aptitudes para la mecánica y llevaba a casa una pequeña ganancia. A Leonardo, nervioso, concentrado, inteligente, de constitución delgada y el rostro enérgico de la madre, se le había metido en la cabeza estudiar, para ser alguien; había entrado en Magisterio con el subsidio gubernamental y daba clases para comprarse los libros. En el temperamento excitable, en la ambición refrenada, en la fantasía de su niño Feliciano se reconocía; así como veía reproducida, en la robusta serenidad de Francesco, la mejor parte de sí misma, el optimismo invencible. Seguían sus pasos. Estaba segura de que encontraría algún día en ellos descanso.

Tuvo un periodo de crisis, entre los cuarenta y cinco y los cincuenta años. No le parecía ser ya ella misma. Cansancios imprevistos la abatían en el trabajo: un insomnio áspero de sequía, agitado por pesadillas confusas, la desvelaban durante las largas noches, dejándola, hacia el amanecer, y justo cuando tenía que levantarse para correr al taller, deshecha como un

trapo. Algo que nunca le había ocurrido antes y que la oprimía de vergüenza, no podía fijar sus ojos en los grandes hombros o en las nuca de sus compañeros, sin sentir escalofríos. Manos invisibles, pero de las que tenía una profunda sensación, se le deslizaban por el cuerpo, hinchado y pesado por un misterioso tormento interior.

Sufría. Estallidos de disonancias histéricas partían de su interior, hasta ese momento tan igual y tranquilo. A veces, se apretaba perdidamente a los hijos, ya mocetones, respirando con anhelosa delicia el perfume de esas fuerzas nuevas. Se sorprendió una noche, a oscuras, llorando por no haber aceptado, unos años atrás, como segundo marido a Gianni Forgia, el jefe de los tejedores que, por amor, habría asumido de buena gana también la responsabilidad de sus hijos. Lo entendía: necesitaba un hombre, sus caricias y su puño, su protección y su dominio. Pero los hombres ya no la miraban: había llegado a una edad en la que la mujer, viva todavía en sus carnes, ya no despertaba deseo.

Poco a poco el insomnio cesó, la sangre se calmó, los nervios se relajaron en un opaco equilibrio, una relajación amarillenta quebró los músculos de su cuerpo y de su rostro –y Feliciano se hizo vieja.

Vieja, pero no inválida. Durante todavía diez años, el gran vial suburbano que llevaba a la fábrica distinguió más rápida por las mañanas, más lenta por las tardes, a la pequeñísima figurita envuelta en el chal negro, con la desnuda cabeza de plata, con la boca preparada para las indirectas, la cariñosa llamada, la alegre cantinela, entre las filas de los compañeros. Solo cuando la ciática la tuvo inmovilizada, entre fiebres y espasmos, en el hospital, y reducida hasta no poder casi tenerse en pie, Feliciano renunció. Sin una pensión, más pobre que una rata, pero contenta y confiada como san Francisco, dijo a sus hijos, abriendo los brazos en cruz:

- Aquí estoy. He terminado. Ahora os toca a vosotros.

*

Francesco, el primogénito, le respondió: - Ven conmigo.

Francesco era bueno y ganaba más de cinco francos al día en una fábrica de automóviles. Ya no eran los tiempos en los que Feliciano le agradecía a Dios por poder mantener a sus hijos con el lujo –nada menos– de dos liras la jornada; ahora todo costaba el triple: alquiler, carne, legumbres.

Y Francesco ya no estaba soltero, se había casado: una costurera rubia, guapetona, enérgica, que trabajaba en casa.

Las habitaciones eran tres: la madre se tuvo que resignar a dormir en la cocina, en un camastro, detrás de un biombo de cartón: la denominada sala, contigua a la habitación matrimonial, le servía de laboratorio a Teresita durante el día y de comedor por la noche.

La cocinita apestaba a desagüe y a cerrado: la única ventanita de vidrio deslustrado daba a una especie de pozo-patio, oscuro y desmoronado como el respiradero de una cárcel. En el viejo cuerpo debilitado, el joven corazón de alondra de Feliciano se encogió. Se acordó de la maceta de geranio escarlata en el balcón del alto nido lleno de sol donde había criado a sus hijos. Ahora, en presencia de esa extraña, de esa nuera de ojos cortantes y de cara pecosa, sentía que ya no estaba en su propia casa, sentía que su hijo ya no era suyo.

Ayudaba, como podía, humildemente: haciendo las camas, ordenando las habitaciones, fregando los platos. Habría querido coser y hacer la comida también, tarareando sus canciones, pero veinticinco años de fábrica y dieta de pan, leche y polenta habían reducido a cero sus habilidades con la aguja y el hornillo; y el malhumor de Teresita siempre furiosa por el encarecimiento de la comida y la pretenciosa mezquindad de las clientas le ahogaban la cantinela en la garganta. ¡Pobre mujer! No podía vencer, dentro de sí, la penosa impresión de ser, en la casa de su primogénito, casi una sierva –cierto una persona tolerada.

Pero Leonardo, desde el pueblo donde había obtenido un puesto de maestro municipal, le escribía: “¡Paciencia, mamá! ¡Pronto vivirás con nosotros!...”.

...Nosotros. Tampoco él estaba solo. La misma historia: matrimonio inmaduro, un revés a la ambición del sentimiento. El joven poeta pálido de talento y de sueños, obligado a participar con el diploma de honor en una escuela de campo con tal de encontrar algo con lo que vivir: el “flechazo” por los rizos

negros y el elegante lenguaje de la compañera maestra. Muchos contrastes, mucha retórica, una choza y su corazón, los versos puestos a dormir en un cajón, el hombre atado de por vida a las necesidades cotidianas, con la cadena que él mismo se había clavado al pie...

Pero Titti iba a cumplir catorce meses, Titti comenzaba a caminar sobre sus piernecitas titubeantes un poco torcidas y Leonardo había vuelto a escribir a la madre: “Venimos a buscarte, te vienes a vivir con nosotros”.

Sin dolor, dejó la cocinita en el cuarto piso y los ásperos lamentos de Teresita para convertirse en la niñera de Titti. ¡Dios bendecido una y mil veces! ¡Había alguien en el mundo que aún la necesitaba!

Esta vez tenía un cuartucho, con la cuna de Titti al lado de su cama. La niña se despertaba normalmente durante la noche y había que dejar descansar a la nuera que, por razones económicas, no había querido renunciar a su empleo.

A Feliciano le pareció que estaba más joven, reviviendo los lejanos tiempos en los que Francesco y Leonardo eran dos angelitos de suave carne rosácea, todos suyos. Había puesto unas macetas de cinerarias y de clavel sobre el alféizar de la ventana; la ventana daba a los campos y al cielo; Titti balbuceaba sus primeras palabras confusas; la vida era buena, el Señor era justo.

Pero después de Titti vino Totò y después de Totò llegó Bebé. A pesar de la retórica claro-de-luna, el poeta frustrado y la maestra agri dulce y nerviosa demostraban ser prosaicamente prolíficos. Dos partos inmaduros terminaron por arruinar del todo el ya destrozado organismo de la joven mujer y le impidieron continuar con la escuela. Con treinta y cinco años estaba irreconocible, víctima de una de esas formas de desequilibrio que la enfermedad del útero causa en tantas desgraciadas.

En la estrecha casa las seis criaturas vivían al reparo, en promiscuidad: gritos de niños, violentas cóleras de la madre agitada por la neurosis, desahogos de bilis y crisis de misantropía del hombre sobrecargado de trabajo y de pesos morales y Feliciano, allí en el medio, aún vivía.

La muerte se había olvidado de ella. No poseía otra cosa que la cama y un perchero: el resto se lo habían cogido los niños.

Casi le faltaban los metros cúbicos de aire necesarios para respirar. Grandes y pequeños, con la prepotencia de su rabiosa vitalidad, la rodeaban en un círculo asfixiante, la empujaban involuntariamente más allá, sobre esos pasos tambaleantes que obstaculizaban los juegos de Totò y las volteretas de Bebé.

Comía, ahora, aparte, en un plato soperero especial, sopa de leche y de caldo, si bien, con la edad, le encantaban la carne y las verduras: eso, desde que se había dado cuenta de que la nuera le contaba los bocados que se metía en la boca y que el fatigoso masticar de sus encías vacías le daba náusea a esa mujer convertida en un solo nervio angustioso. Había pasado los setenta y cinco, se acercaba a los ochenta.

El arqueado esqueleto de su cuerpo, recubierto de piel de gallina, conservaba, en esa lenta momificación, una sangre todavía roja, un corazón todavía vigoroso, un cerebro todavía alerta, un deseo todavía entusiasta de existir.

El tenaz instrumento de actividad que ella había sido, la antigua Feliciano dueña del mundo delante de un telar en funcionamiento, intentaba a veces volver a florecer, sobre los acartonados labios de la larva superviviente, pasajes de alegres arietas; pero la voz ya no daba la nota, se rompía a la mitad, en un tembloroso maullido.

En tal decadencia, solo la frente estaba intacta, sin una arruga, majestuosa en el duro diseño cuadrado. Toda la luz de esa alma valiente se había concentrado en la frente. Pero, si el sueño le cerraba los ojos pálidos y la cabeza se le caía colgando sobre un hombro, entonces el rostro, al relajársele los músculos, parecía horrible. De la boca torcida y hundida se filtraba, alternando con la respiración, un silbido unido a un hilo de baba: la frente enorme aplastaba la parte inferior de la trágica cara, cargada de todos los años vividos, de todas las fatigas afrontadas, las batallas ganadas, las humillaciones sufridas: el color térreo con sombras verdosas, unido a la ausencia de la mirada, hacía pensar en un cadáver.

Pero el sueño de los viejos engaña. Se parece a la muerte y es ¡tan ligero!... Feliciano parecía, sí, que dormía; sin embargo, escuchaba, con la oreja todavía fina como la vista... y una tarde tembló por dentro al escuchar estas palabras entre el hijo y la nuera:

- No hables así. No sabes lo que dices. Al fin y al cabo, es mi madre, me ha criado, ha criado a Titti. No puedo echarla.

- ¿Y quién te ha hablado de echarla? Que se la lleve Francesco. Es el primogénito ¿no? Con noventa años, con cien años, ella seguirá viviendo. Tú lo ves, aquí ya no tenemos sitio: Titti necesita la habitación para instalar su pequeño laboratorio de bordadora de oro: los niños duermen en un cuartucho: no se puede ampliar. Le toca a Francesco: ¡que se encargue él!...

- Francesco tiene también dos hijos que no ganan ni para comer, por ahora. En su casa tampoco hay espacio. ¡Mi pobre madre! Tengamos piedad... ¡será por poco tiempo!...

- ¿Por poco tiempo? ¿Por poco, dices? Llegará a los cien, esa mujer de bronce. ¡Y cómo come! ¡Y cómo disfruta de la vida!

La voz malvada, rompiéndose en una risa chillona e histérica, hería el corazón de Feliciano con agujas de puntas afiladas. ¿Entonces era necesario morir sí o sí porque no había espacio para ella? ¿Y con qué valor la nuera había podido afirmar que ella disfrutaba de la vida? No vivía, eso es, pero tampoco moría. Era una superviviente. La providencia debería concederle a tiempo la buena muerte a los pobres viejos: concedérsela como premio, cuando el trabajo ya está hecho, cuando las energías de resistencia se han terminado y los hijos ya estaban bien encaminados.

Se tragó en silencio el tóxico de la nueva humillación: le pidió ella misma, más tarde, el favor de que la llevaran de nuevo a la casa de Francesco. Volvió a ver la gran ciudad manufacturera y volvió a subir, ayudada por los dos hijos ya con canas en las sienes, las empinadas escaleras que tanto le costaba subir; y volvió a hacerse la camita en la esquina de la apretada cocina con olor a desagüe. Los ojos de Teresita le dijeron sin reticencias que la presencia de su mísero cuerpo casi acabado le era una carga.

Las cuñadas, que se odiaban, se la habían endosado mutuamente: los hombres, débiles, controlados por la mujer, callaban y toleraban; y ella ni vivía ni moría.

La lucha por el espacio y por el pan crispaba los nervios de cada discurso, de cada gesto, en ese angosto apartamento sin sol. Periódicos socialistas, con títulos y con tipografías en rojo vivo, entraban, de la mano de los robustos adolescentes y de sus compañeros de laboratorio y de liga. Por las tardes, alrededor de la mesa, bajo la amarilla espita del gas, de sus bocas, con frases

impulsivas y enardecidas, se componía la sociedad según un magnífico orden ideal. ¡Todos ricos en el mundo! Todos trabajadores. Y un puñado de tierra en cada boca inútil.

Feliciano, olvidada en una esquina, con la frente de mármol amarillento inclinada sobre el pecho, escuchaba, en silencio, desanimada. También su boca era inútil. Era el momento de cerrarla con un puñado de tierra, con dos, tres, cien paladas de tierra, una sobre la otra.

Y vino, la muerte. Tanto la llamó que vino, una tarde en la que, durmiendo con los ojos, pero no con las orejas, había escuchado conversar al hijo y a los nietos sobre una residencia de ancianos donde la habrían llevado pronto, con la ayuda del jefe de Francesco. Cambiar de nuevo, volver a bajar las escaleras, dormir en una cama de caridad, vivir entre monjas con túnica gris, convertirse en una mendiga con número...

No, no. – Tanto rezó a la muerte que la muerte vino. Y se la llevó tranquilamente, a las dos de la madrugada, sin estremecimiento, con la visión de un geranio escarlata florecido en el alféizar de la ventana soleada.

Al amanecer, frente al cadáver ya seco en la cama en la cocina, el sentido de la liberación fue para todos los familiares tan rápido e intenso que pareció dolor y asumió las formas más bulliciosas y conmovidas. Llegó Leonardo con su mujer y la prole. Las dos cuñadas velaron toda una noche a la muerta, emborrachándose de café; pero la muerta no las vio, ya estaba muy lejos.

El funeral fue magnífico, sobre todo porque era domingo: muchos obreros, camaradas de Francesco, lo seguían, con rostro de circunstancias, fieltro negro y corbata roja.

Uno de ellos en el cementerio, delante de la casa, hizo un discurso: un discurso elocuente, lleno de palabras ampulosas y vacías terminadas en -a, que provocó muchas lágrimas y al que, por poco, no le aplaudieron todos los presentes.

Y el ataúd, tan pequeño, tan ligero que un niño podría haberlo llevado, lo bajaron a la fosa y lo recubrieron con la buena tierra húmeda y fresca que no les reprochaba el sueño a los muertos. Y Feliciano encontró, finalmente, el lugar donde solo pueden descansar los pobres viejos, cuando los hijos han emprendido ya su camino, se ha llevado a cabo el trabajo y las fuerzas ya no resisten.

II

La promesa *(La promessa)*

Los dos estaban sentados de lado sobre los sacos de trapos amontonados contra el muro de la tintorería, al lado de la fábrica. Había una gran pena en los ojos de Fresia: ojos lentos y fieles, ojos de perro. Una fría y decidida firmeza por todo el rostro de Marco, imberbe, duro, con los rasgos de voracidad y de tenacidad en las facciones prominentes bajo su seca piel.

Harapos sucios, jirones filamentosos de todos los colores, sobresalían por los bordes y los agujeros de los sacos.

Un asfixiante olor a polvo emanaba de ellos; el olor acre de los ácidos provenía de la tintorería. La fábrica vacía de obreros callaba en la grave calma del mediodía; pero se reconocía en ese clima el estupor de ese silencio y un sentido de espera, un vibrar de espera: como si fuese imposible existir en ese lugar de hierro sin el fragor de las máquinas en funcionamiento.

Vapores grisáceos pasaban y volvían a pasar por delante del sol, deformándose, dispersándose, recomponiéndose, cambiando el aspecto de la montaña y del torrente a medida que la sombra y la luz se alternaban.

Fresia dijo, por décima vez:

- Entonces, ¿te vas de verdad?

Y Marco, por décima vez, respondió:

- El barco zarpa el próximo jueves de Génova.

Los ojos húmedos y caninos de la joven se volvieron vidriosos con una expresión de desconcierto.

- De esta zona somos doce. Viene también Gianni de Fontanella y Paolo de la Guercia: el fogonero de la Fábrica Nueva, ¿sabes? ¿Pero tú acaso crees que me voy a ir hasta América para trabajar

como un miserable obrero como aquí? Ni en sueños. Ya he terminado las clases y he ido a tres cursos en la escuela nocturna. No sé inglés, pero lo aprenderé. Todo consiste en empezar con algo de poca importancia, con algún negocio pequeño. Después..., deja que me encargue yo. Cada día en los periódicos se cuentan historias de hombres que amasan sumas colosales y eran limpiabotas, dependientes de tiendas, botones de bancos. Yo quiero ser rico, ¿entiendes? No voy a estar tranquilo hasta ese día. ¡Por el amor de Dios! No se nace señor, únicamente. Uno se convierte en señor.

Bajó la voz, girando la cabeza hacia la casa de los patrones, construida al lado derecho de la fábrica, y desde donde venía un alegre ruido de vajilla entrechocada.

- Ese de ahí, por ejemplo, ¿es que ha nacido rico? Él mismo se ha creado su riqueza, moneda a moneda, palmo a palmo. Yo ahora me quito el sombrero cuando pasa y le digo: Señor y se lo agradezco cuando al final de la semana me entrega en un bonito paquete de papel ya preparado, a través de una ventanilla, el sueldo. Pues bien, ¡alégrate, Fresia! En quince o veinte años, cuando vuelva aquí, quiero decirle: “¡Querido amigo!” y preguntarle si su fábrica está a la venta.

De todo el discurso, la pequeña solo había entendido la frase “en quince o veinte años”. Los labios le temblaron: asomó tímidamente una mano para apretar la de él, dura, nudosa, con uñas parduscas, anchas y aplastadas. Él también le apretó la mano; pero continuó con su idea fija.

- ¡Los compañeros socialistas! Justamente. Mítines, hombres de pro, propaganda, manifestaciones, huelgas, alboroto, un montón de gestos y charlas: para conseguir ganar, al final, dos o tres liras más al día. Eso es. Yo también en algún momento pensé en hacerme socialista. ¿Pero qué se consigue con ello? ¿Qué significan dos o tres liras más al día? Pobres desgraciados, toda la vida lo mismo. Es cierto que está la cuestión de la fraternidad. ¿Pero la fraternidad aporta algo al bolsillo? Y tú, ¿te lo crees? Hay que estar solo: afanarse, atreverse, comerciar, hacerse un sitio con los puños, con los codos: estar solo y quererlo. Y no tener miedo a nada. Ni a los medios ni a los enemigos.

- Y yo, mientras tanto, ¿qué voy a hacer?

- ¿Tú? Me vas a querer y me vas a esperar, Fresia.

- Pero yo querría que tú siguieses siendo pobre, Marco, y volvieres muy muy pronto, para casarte conmigo. O que me llamasen para que fuera allí contigo. Iría. Piensa que la vida es muy corta.

- ¡Pero mira que eres tonta! La vida es larga. Y todo está ahí, para que se lo lleve quien lo quiere y se lo sepa llevar. ¿Entiendes?

No, no entendía. Pero él la besó en la boca, como un patrón, echándole hacia atrás la pequeña cabeza anémica: dándole un mordisco en el huequecillo del cuello, donde la arteria latía de forma impetuosa. Y, como ella se dejaba llevar, descolorida, sin darse cuenta ni del lugar ni de la hora, él la enderezó con un gesto rudo.

- ¿Ves todos estos trapos? –Mientras lo decía, arrancaba un mechón de trapos de uno de los sacos - ¡Puf! ¡Qué tufo! Huele muy mal. ¡Qué asco! ¿Sabes de dónde vienen? ¿Y quién los ha traído y ensuciado? ¿Y para qué han servido? Dicen que los desinfectan, antes de tirarlos ahí. Yo, la verdad, siento el tifo, la escarlatina, todos los vicios y el anticristo... Pero mañana serán otra cosa. Mañana los vamos a meter a hervir en la caldera grande: después los va a blanquear, después van a pasar de máquina en máquina hasta convertirse en esa tela de ahí –y señaló las piezas aún húmedas, extendidas para secarse en las terrazas. - Lo mismo pasa con la riqueza, Fresia. Cuando existe, nadie investiga de qué está hecha. ¡Con tal de que esté, de que se conquiste, Fresia! Y tú, tú me vas a esperar. Sí.

Ella estaba como sonámbula. La estremeció el silbato del toque. Marco la ayudó a bajarse de los sacos, besándola de nuevo, a traición, en el cuello. El portal se abría: obreros y obreras acudían de prisa, chocándose entre ellos, provocándose y riendo socarronamente. Después de unos minutos, cada uno estaba en su puesto: el trabajo comenzaba de nuevo con su monótona canción. Y el aspecto de las máquinas y el de los trabajadores era tan preciso, tan armónico, provocado el uno por el otro, que el mismo conocimiento, la misma voluntad parecía que animaba a la criatura pensante y a la materia disciplinada.

Los días y las noches pasaron por la fábrica. La chimenea continuó partiendo con su ímpetu tenaz, con su silbato

prepotente las brumas del alba, las luces de las puestas de sol. La Rovella se rodeó de vapores impenetrables, se cubrió de un manto verde, de oro y de herrumbre, dependiendo de las temporadas. De vez en cuando, los pequeños hombres se enfrentaban el uno contra el otro en bulliciosas e inútiles peleas, conflictos entre patrones y obreros, huelgas y cierres fríos de amenazas. Entonces, en silencio, la Rovella le guiñaba un ojo al torrente, el torrente murmuraba alguna palabra irónica a la fábrica que permanecía impasible, con todos sus ojos abiertos hacia el valle, donde otras inexpresivas fábricas erigían las columnas macizas de sus chimeneas. Y los pequeños hombres volvían en paz.

Y entre paz y guerra solo las criaturas envejecían, a diferencia de la tierra y de las cosas.

En el bonito pelo negro de Fresia ya traslucían las mechas plateadas de los cuarenta. En su boca, que había sido fresca y ya se marchitaba en los ángulos, los dientes, descuidados, se teñían de amarillo, debilitándose. Marco había dejado de escribirle hacía ya bastante tiempo: según los rumores de los emigrantes repatriados, se estaba haciendo rico en Canadá, era más americano que un yanqui y manejaba sin escrúpulos vastas y complicadas redes de negocios. Su silencio no había menado la fidelidad de la mujer. De la promesa de entonces ella se había nutrido y había vivido, única razón de esperanza (aunque fuera vana) entre el ir y venir de la canilla dentro de los hilos del telar y la música de las plegarias de la iglesia, los días de fiesta. Aunque todos estaban seguros de que Marco no iba a volver nunca, respetaron el sentimiento casi religioso de Fresia; y a la dócil criatura de los ojos dulces y caninos empezaron poco a poco a considerarla una viuda.

Sin embargo, un buen día, Marcó volvió. Afeitado, debilitado, con el rostro seco, con crueles arrugas como cicatrices en la comisura de los ojos y la boca, en un perfecto traje inglés con pequeños cuadros rojizos y pardos, bajó de un salto del trenecito de Biella en la estación de Valle San Nicolao perdida en medio del verde, mirando a su alrededor para reconocer los lugares.

Desde la entrada de la cafetería, una mujer gorda y barbuda lo siguió por un momento con ojos indiferentes. Él se encaminó

por el caminito pedregoso que conducía al Càmpore, atravesó el puente del Strona, se paró un minuto a mirar el torrente que sacudía con la espuma rabiosa los peñascos del pedregal. Sintió, más que verlo, el pueblo, su pueblo: la Rovella a sus espaldas, áspera y resistente como su nombre, ya gris bajo la amenaza de la sombra: las colinas de enfrente con las vides en la cumbre todavía en el sol: y fábricas y fábricas: en el horizonte, la punta cándida del San Bernardino, con la cruz de Fray Dolcino nítidamente labrada en el azul.

Desde Càmpore a Valle Mosso pasó entre filas de obreros que volvían del trabajo. Ninguno de los ancianos lo reconoció. De los jóvenes, no identificó a ninguno. Volvía, como había jurado a Fresia y a sí mismo, riquísimo: como entonces, más que entonces, solo.

Primero en Nueva York, después en Chicago, luego en el interior de Canadá, mecánico, botones, secretario, inventor, socio en empresas dudosas, siempre al borde del naufragio y siempre a flote, eje de enrevesadas maniobras comerciales, él nunca había perdido de vista su objetivo. Testarudo y maleable al mismo tiempo, había sabido arreglárselas e imponerse. Ni vino, ni lujo, ni mujeres, ni amigos habían podido corromper la ávida austeridad de su vida. Había sido un auténtico artista de la riqueza; y se había valido, para conquistarla, de todos los medios posibles, salvo los que mancillan demasiado el código. Para conquistarla: no para disfrutar de ella. ¡Pero qué disfrutar! Cuando hay dinero, hay que contarlo, vigilarlo, moverlo para que rinda y aumente, tratarlo como algo vivo que puede estropearse, escapar, morir.

Constructor y esclavo de su sustancia, la amaba por sí misma, sólida, llena, dispuesta y colocada con sensatez. Y, finalmente, seguro de sí mismo, había vuelto al pueblo. Iba a comprar allí la vieja fábrica de lana (si fuese posible, ¿por qué no la de Pietro Oddo, donde había trabajado cuando era joven?) —y la reconstruiría, la ampliaría, reclutando obreros, duplicando y perfeccionando la maquinaria, restableciendo la industria.

Pietro Oddo, viejo y cansado, sin hijos varones que pudiesen sucederlo en la empresa, quizás le habría cedido de buena gana la fábrica, con buenas condiciones.

Y lo intentó.

Un domingo, tres o cuatro días después de que Marco llegara, dos hombres, sentados uno frente al otro en el estudio de la planta baja de la fábrica, lucharon en igualdad de condiciones, con serena cordialidad. Cada uno de estos conocía y veneraba el valor de su majestad el dinero, porque lo habían anhelado, reunido, defendido moneda a moneda. También tenían un aire de familia, con la frente baja y testaruda, con el perfil duramente esculpido, con la astucia prudente y tenaz que caracteriza a la raza de Biella. El diálogo fue una obra maestra de fineza, de buen sentido práctico, de cautela comercial. Se pusieron de acuerdo, en general. Se verían el día siguiente.

¿Cómo fue que, justo delante del portal de la fábrica, gris bajo el cielo gris en el sofocante crepúsculo dominical, Marco se encontró frente a frente con Fresia? Lo había visto entrar, lo había esperado fuera, quizás. Y él tuvo en aquel momento, al verla de nuevo, la certeza de que ella era para él como los ojos en la frente, como la sangre en las venas: no se piensa en ello, porque están en nosotros.

Se saludaron, con simplicidad. Tomaron los dos la tortuosa callecita que conducía, subiendo, al cantón Viole. Nadie por la calle: las mujeres en misa, los hombres en la taberna.

- ¿Has estado siempre bien? - preguntó Marco, breve.

- Sí. Pero ahora estoy sola. Mi madre ha muerto. Tú has adelgazado, Marco.

Ni siquiera la más tímida alusión a su silencio durante tantos años, a la promesa que él quizás no recordaba o no quería volver a recordar, a la riqueza que los separaba.

Pero ¿existía, de verdad, esa riqueza? O ¿nada, nada más se interponía entre ellos? ¿ni siquiera el aire, pues se sentían desnudos, cercanos y transparentes el uno con el otro? ¿Desde cuándo no se habían vuelto a ver? ¿Desde el día anterior? No, desde hacía veinte años. Y Fresia tenía la boca flácida, la piel marchita y algún pelo blanco. Y Marco tenía en el rostro y en el alma la aridez producida por la vida violenta y rapaz. Sin embargo, ella era la única mujer para él: la que se puede tirar en una esquina como un trapo viejo y que por largo tiempo no se asoma ni siquiera a la memoria, pero que, sin embargo, en un ángulo, en silencio, con humildad, fielmente, espera. Si no hubiese vuelto, lo habría esperado hasta la muerte. Y era

ignorante y basta, hecha también de esta manera para él, que no poseía otra ciencia que la de la ganancia. Y llevaba en los ojos caninos, en la suave voz sumisa, en la dulzura devota de su persona, lo que necesitaba para su descanso y su propia existencia. Y no pedía nada: si la hubiese dejado allí, en la esquina de la calle, se habría quedado allí sin protestar.

La miró durante un rato: a través del ajetreo del tiempo, seguía intacto en ella el modelo; la señal de la fisionomía que había atraído y encendido su corazón a los veinte años. Por esa señal inmutable ella era inmutable ante sus ojos: parecida a la casa donde se crece, a la tierra donde se nace.

Fue con la calma del que retoma el hilo de un discurso interrumpido unos minutos antes, que Marco le dirigió estas palabras a la mujer, ni triste ni contenta:

- Voy a comprar la fábrica de Pietro Oddo. Cuando sea el dueño, me casaré contigo.

Fresia se calló. Y continuaron el camino.

III

Alma blanca (*Anima bianca*)

Los ojos de Rosanna eran pequeños y transparentes, de un azul de cielo, de una clara serenidad; su voz tenía la serenidad y la transparencia de sus ojos.

Angulosa en el cuerpo – no había perdido la desnuda torpeza de la adolescencia –, de rasgos comunes, pero no vulgares, cubiertas las mejillas y la barbilla de un vello rubio que los maliciosos del pueblo solían llamar en su dialecto bastardo, la *barba de la maestra*, no poseía de hermoso más que las trenzas: dos trenzas del color inverosímil del rojo cobrizo, con vetas doradas, tan espesas que de vez en cuando se aflojaban sobre su cuello y parecía que se le desplomaban encima. Y sonreía bien, levantando los ángulos de la boca aún fresca sobre los dientes con un esmalte más azulado que blanco: le bastaba con sonreír para conseguir que sus alumnos hicieran lo que ella quisiera.

Tenía unos sesenta escolares cada año, todos ellos pequeños, de seis a ocho años, robustos y sucios, tan rápidos como los corzos, más dispuesto a escalar paredes, a garabatear sobre los bancos y a tirar petardos que a escudriñar los misterios de la tabla de Pitágoras. Venían del pueblo y de las granjas perdidas en la llanura: durante el invierno, asiduamente, traían a la escuela un olor a establo y a puñados de nieve, con las botas llenas de barro y los dedos hinchados por los sabañones; pero no iban a clase en primavera, porque trabajaban con los gusanos de seda y en el campo, con gran desesperación de la señora maestra.

Los años pasaban; pero a ella los chicos le parecían siempre los mismos, por el espejismo de una ilusión afectuosa y también

porque los nombres de las familias siempre se repetían, como ocurre en las aldeas, donde las familias originarias se subdividen en innumerables ramificaciones: Friggi, Caserio, Conti, Corbetta, Mazzoni, Salvestri.

Ella conocía profundamente la actitud hereditaria de los Conti a escribir con los dedos contraídos como un gancho, con el cuello inclinado sobre los hombros y la cabeza doblada a la izquierda. Los Friggi tenían casi todos un ojo torcido, eran rápidos, rebeldes a la gramática. En el pequeño Guido Corbetta encontró de nuevo, con emoción muy tierna, la misma facilidad morbosa para ruborizarse, la misma movilidad de la boca y la mirada del otro Corbetta, el mayor, soldado, que siempre le mandaba, desde su distrito en Basilicata, tarjetas postales de celuloide que a ella le parecían de un gusto exquisito.

Ella los adoraba y ellos la adoraban. Nacida en el pueblo, no se había separado de él más que para emprender de la mejor manera posible los estudios de maestra en la ciudad más cercana: ¡Qué esfuerzo, Dios mío! ¡Qué esfuerzo para conseguir hacerse con el miserable diploma, todo lleno de “seis”! Y menos mal que el profesor de matemáticas había tenido compasión; de todas maneras, ella no había entendido por qué existían en el mundo las demostraciones algebraicas o las raíces cúbicas y cuadradas. Ante la *Divina Comedia* se sentía aterrorizada, como un pájaro inmóvil en la rama, vencido por la fijación magnética de los ojos del gavilán, que luego le cae encima con rápidas vueltas concéntricas.

En cuanto a la historia, ella nunca había sabido claramente distinguir a Alboino de Teodorico, a Pipino de Carlomagno, al marqués de Mantua de Catalina Riario-Sforza. Estaban muertos y enterrados, todos ellos, Dios les tenga en su gloria. ¿Con qué propósito hacerlos revivir para ella que pensaba en otras cosas?

Hacia el final del tercer año, el cerebro de Rosanna se podría comparar con una caldera en la que estuviera hirviendo el más inverosímil batiburrillo de conocimientos, contra todo sentido común. ¿Pero qué importaba?

Ella no quería más que esto: volver, a cualquier precio, como maestra a su pueblo, donde ya ese puesto le estaba esperando.

Maestra de los niños de la primera clase de primaria: no soñaba con una suerte diferente. En la tímida y torpe aldeana, un

hazmerreír de las estudiantes de Magisterio de estilo moderno, pero tan sana como el heno y tan fresca como las margaritas de los prados, ardía el espíritu religioso del maestro rural. En su corazón simple ella conservó su vocación intacta, llevándola dentro de sí como un bien que nadie, que nada podría habérselo quitado.

La primera vez que puso el pie en el aula rústica y un poco oscura, entre los bancos negros de tinta y los viejos pósteres descoloridos, Rosanna se transfiguró; y fue tan feliz que parecía casi hermosa. Siempre en movimiento, siempre entre las filas de los chicos, ágil, preparada, enseñaba con la misma naturalidad con la que se respira y se camina. Rápidos cambios de una asignatura a otra: novedad, alegría, frescura: la luz de la palabra y del gesto se infundía en sus alumnos por arte de magia.

Traía a clase flores vivas, insectos vivos, para las lecciones que parecían excursiones al campo. De la misma manera le hubiera gustado poder traer gorrones y golondrinas, los árboles, las aguas, las estrellas y las nubes.

Fröbel, Pestalozzi, ¿el método? El método lo creaba ella como lo sentía.

Cuando veía que los niños estaban cansados, distraídos, inquietos, se ponía a contar cuentos de hadas, sentada entre ellos en la esquina de un banco, con las manos cruzadas sobre regazo y los hombros un poco curvados, en su frágil línea que era siempre la de la adolescencia. Cuentos de hadas ingenuos, simples y blancos como su alma, que los niños se bebían con la boca abierta, inmóviles bajo el encanto de esos ojos celestes, de esa voz de aire.

Pero la escuela de Rosanna no terminaba a las tres. Sin padre, sin madre, sola, ella sentía de todo corazón que vivía la vida de sus pequeños. Paoluccio De Giuli, el cojo con la cara de listo como una ardilla, volvía a casa a menudo con un poco de fiebre: y allí estaba, con el delantal y con el pelo –ese hermoso pelo de color cobre demasiado pesado– por las piedras de la calle dei Monaci detrás de la iglesia, hasta la casucha donde la madre, sucia, severa, desdentada a los treinta años, se decidía, a instancias de la maestra, a meter al niño en la cama y que se tomara una pastilla de quinina. La hermana mayor de Marco Friggi, de la Cascina Rossa, estaba a punto de casarse y se cosía

ella misma el ajuar; y ya estaba la maestra de camino, con telas, encajes, patrones de lencería, por campos de trigo, canales tristes, bosques de fresnos y robledales. La Cascina Rossa parecía estar aislada del mundo, entre zarzales y el río. El Ticino, rápido, azul y rapaz, se comía y se volvía a comer las riveras de color ocre. Silencio salvaje: soledad de las aguas: la soledad de los bosques. Pero ella no tenía miedo de nada. Era de esa tierra, conocía cada árbol, cada monte que había en ella. ¿Qué podría pasarle?

Y el buen Mazzoni tenía a su abuela paralítica; y Pietro Sabbia, perezoso y testarudo, seguro que no habría podido resolver el problema por sí mismo...

De esta manera, Rosanna se componía, para su propia vida, una armonía de maternidad paciente y vigilante que, ajena a los sufrimientos físicos, no conocía otra cosa que el gozo, la inquietud, el orgullo del espíritu. Y con eso estaba satisfecha y sus días no podrían haber sido más completos.

No tenía amigas. ¿Y las otras maestras del pueblo, de las aldeas cercanas? Nada de nada. Vinculadas a su trabajo por la cadena de hierro de la necesidad. Pero trasladadas, todas ellas, o casi todas.

¿Quién sabe por qué en el campo la maestra es, la mayoría de las veces, una trasladada?

María Barni, que se había casado con un panadero y traía al mundo un niño al año, terminó entre la escuela y la casa, sonrojándose por la inferioridad de su marido, que ni siquiera sabía leer. Ginetta Paloschi, pálida y delgada bajo la melena a la garçon azulada con el pelo encrespado, que desprendía olor a polvos y lavanda, se encontraba detrás del oratorio todas las noches, con el nuevo director de la fábrica de seda que tenía esposa e hijos. Margarita Masivo, alta, imperiosa, elegante, con los ojos pintados con un lápiz azul, iba una vez al mes a Milán y los mejor informados al respecto contaban, sarcásticamente, el motivo; pero en voz baja, para no tener que acudir al juzgado por injuria y difamación contra esa bella mujer que ciertamente no tenía miedo al escándalo.

Para cada una de ellas, la escuela era el medio para ganarse el pan; pero su alma vivía lejos, como la de un incrédulo del rayo de gracia. Las más jóvenes sentaban cátedra, sí, a veces; casi

como si hubieran jugado a los bolos con Guido Cavalcanti y el señor Agnolo Poliziano. ¡Pero la clase! ¡Los chicos! ¡Qué peso, qué cadena, qué cárcel! Rosanna, en su inocente sencillez, quería acoger, en brazos maternos y suaves, a esos chicos y esas chicas que, para ella, estaban sin maestra. ¡Sí, ella encontraría amor también para ellos! Sentía su corazón inagotable, fresco como un surtidor perenne. Amor, sí. No podía darle otro significado a esa palabra: ella, que le había reído en la cara al arrendatario Castelletto, que la habría sacado de la escuela para casarse con ella de buen grado: que no entraba nunca sin estremecerse en la casa de Vanni Conti, su pequeño predilecto, por el terror a encontrarse con la mirada y la boca de su hermano mayor, Mariano. Mirada y boca que se le pegaban encima, chupándole la sangre y el pensamiento.

Mariano Conti tenía las manos en los bolsillos. Tal vez escondía un cuchillo para sacarlo del bolsillo cuando uno menos se lo esperase.

Y le daba, de hecho, la sensación de la hoja de un cuchillo, en el cuerpo larguirucho, en la cara triangular, en las pupilas afiladas. Delgado, pero de fuerza hercúlea: rebelde, ante todo, pero inteligente: de esa inteligencia insidiosa, turbia y negativa que conforma a los vagabundos, sinvergüenzas y anarquistas. Desaparecía a veces, otras, aparecía en el pueblo, misterioso, siniestro. Había probado todos los oficios; pero a todos ellos prefería el de llevar piedras y madera en su barca por el Ticino, desde el pueblo hasta las tierras de Vigevano, del otro lado: medio desnudo, libre, remando con gran fuerza y cantando canciones.

Su madre le tenía terror y temblaba y perdía el sueño cuando lo veía reaparecer ante ella tras largas ausencias, como si acabara de salir de debajo de la tierra. Él no tenía labios: su boca parecía un corte. Si miraba a alguien a la cara, le agujereaba, incluso en el alma con dos puntas de barrenas de mano.

Le habría gustado tener a la maestra en la barca, verla acurrucada en la popa, tan blanca en su vestido negro, con las manos aferradas a los dobladillos y las grandes trenzas leonadas aflojadas, por el propio peso, sobre la nuca. Oro y cobre en ese pelo: cuánta riqueza. Él se lo había dicho un día; e incluso le había ofrecido un pequeño lugar en su “carcasa”, mirándola de

reajo, entre respetuoso y socarrón. Pero Rosanna, pálida como un lirio de agua, ni siquiera le había contestado. Luego el joven burlón, con las manos en el bolsillo, como siempre, y la cabeza de víbora hundida en su cuello todo cuerdas y nudos, se había alejado, silbando en el aire: “Soy española y bailo boleros”, su pensamiento maligno: ¡Vas a ver lo que te voy a hacer, monjita: lo vas a ver!

En un nebuloso crepúsculo de noviembre, la señora maestra volvía, sola, de la Cascina Rossa. Cric-cric –hacían las hojas muertas bajo sus pies. Pensaba: “El bosque es un lecho de hojas muertas...”. De repente, alguien estaba sobre ella.

No había tenido tiempo de ver al hombre que salía de la espesura y ya respiraba con dificultad por la fuerte presión. No podía gritar. Se debatió, masculló alguna palabra truncada, desesperada, le clavó las uñas en el cuello al agresor, ciega, demente... Fue la lucha primitiva –sin piedad en los fuertes, sin esperanza en los débiles– que, quizás, en los tiempos de los tiempos, esos bosques salvajes habían visto combatir entre el macho envuelto en pieles de cabra y la hembra solo cubierta con el manto de su propio pelo. Tal se reveló el amor de la maestra de escuela primaria que tenía el alma cándida de un niño recién nacido y que no sabía que tenía un cuerpo.

Al día siguiente, los sesenta y tantos escolares de Rosanna no pudieron reconocer a su dulce señora en la criatura térrea, deshecha, con la mirada ausente y la boca atormentada por un tic convulsivo, que se sentó frente a ellos; es más, parecía como si se hubiera caído sobre el sillón para no volver a levantarse nunca más.

Ya no era ella. Habló, con voz ronca: trató de llevar a cabo, como siempre hacía, las lecciones; pero a veces se le rompía la frase en los labios. Tal vez estaba enferma. Cada uno de ellos lo pensó, no pudiendo, no sabiendo encontrar otro motivo para ese cambio. Y se quedaron impresionados y tranquilos, esperando que la iban a encontrar al día siguiente como siempre alegre y risueña, su maestra: la que nadie más podía reemplazar, a la que querían y a quien estaban acostumbrados, como a la presencia de la madre.

Pero ella estaba muerta.

En su lugar se movía, hablaba, enseñaba aritmética y el alfabeto otra mujer, distante, indiferente, –inútil. Rosanna ya no se sentía digna de sus niños. En su cuerpo y su alma alguien le había cubierto con un manto infame. Ya no podía quedarse en su lugar, vivir junto a los niños, para resplandecer con su luz, para hablarles del bien, de la bondad, de la esperanza, de las bellezas terrenales y celestiales. No existía el bien, no existía la bondad, no había esperanza: lo único que quedaba era dejarse caer por tierra, bajo las ruedas de una carreta, y morir.

Los niños, poco a poco, se le fueron de las manos: se volvieron indisciplinados, aprendieron a charlar, a reírse durante las clases, a picar los pupitres con el sacapuntas, a responder encogiéndose de hombros y con actos de rencor. - La corriente de simpatía se había desvanecido. Beppe Salvestri trajo, un día, un sapo a clase. Cuando le castigó, hizo el gesto de poner los cuernos por detrás de los hombros de la maestra y todos estallaron de risa.

Un terror loco congeló la sangre de la desgraciada.

Quizás ellos estaban al corriente de la cosa terrible y, por eso, la humillaban, no podrían volver a respetarla nunca más, no podrían dejar sus pequeñas almas en sus manos: nunca más, nunca más.

Se consumió poco a poco. Las mujeres susurraban entre ellas que a la maestra Rosanna se le había echado a perder la sangre a consecuencia de un susto, del que nadie conocía la causa y ella misma obstinadamente no decía la causa y las más supersticiosas hablaban de brujería.

Reducida a esqueleto puro, toda dientes y pelo, delgada hasta el punto de que el cuerpo no era capaz de levantar las sábanas, no se pudo ya más levantar de la cama. El milagro fue que en las enfermedades de agotamiento se vuelve uno muy hermoso cerca de la muerte, de esta manera, ella recuperó su rostro virginal en los últimos días, su expresión tranquila, la dulzura suave de su sonrisa. Llamaba en voz baja a los estudiantes por su nombre: les pasaba lista: “Pero ¿qué ha pasado? ¿No está aquí? Estará enfermo...”. Y luego, “Cuidado con la letra U...”.

Pero en la lengua enredada el silabario se confundía con Pinocho el de la nariz larga y el cuento de hadas de Caperucita Roja saltaba al Jardín de las Tres Naranjas, para morir

suavemente en los versos que todos los niños se saben de memoria:

El niño duerme y sueña con las ramas doradas,
árboles dorados, bosques dorados...

Finalmente, el delirio cesó, la mujer se apagó, intentado hacer con los dedos el gesto de sostener la pluma; y la muerte la compuso con serenidad.

Nunca fue más blanco un funeral, pero en la nieve de enero, dura, helada, reluciente con pequeños cristales, la capa virgínea arrojada sobre el ataúd y los velos de las Hijas de María le pusieron manchas extrañamente turbias. Cargado al hombro, el ataúd fue colocado en el foso, entre el rezo cadencioso de las mujeres.

Vanni Conti, que había sido el favorito, echó sobre la caja los primeros puñados de tierra mezcladas con nieve. Luego se sucedieron paladas brutales como insultos; y todos se alejaron y Rosanna se quedó en paz. Por la noche cayó más nieve: la tumba fría desapareció bajo el blanco: todo el cementerio se convirtió en una tumba grande, solitaria y anónima.

Durante algún tiempo, en las casas de campo, en los establos chismosos y humeantes, hubo un cuchicheo, un cruzarse de preguntas y suposiciones, un misterioso e inquieto susurro por la muerte de la que durante tantos años había vivido tan feliz. También estaban los que rezaban por ella, simplemente. Pero pronto llegaron los primeros trabajos en los campos y en las viñas; y cuando la primavera por arte de magia hizo brillar como esmeraldas la hierba entre las cruces, a Rosanna ya la habían olvidado.

IV

El crimen *(Il crimine)*

La primera campanada de la misa del alba todavía no había sonado ese domingo y ya Cristiana bajaba por la escalerita de madera que unía su habitación con la cocina. Pero encontró el hornillo ya encendido; y, si bien las tazas y los platos pequeños estaban alineados en orden sobre el escurridor y el bote del azúcar en el lugar de siempre, se dio cuenta de que, por el aroma esparcido en el aire, la vieja suegra había tomado ya el café, a escondidas.

Los pecados de gula los cometía todos a escondidas. Para no malacostumbrar a la nuera, decía. A veces había sucedido que, al oír el paso de Cristiana en la entrada mientras estaba sorbiendo un huevo fresco, rápidamente buscaba la forma de esconder la cáscara entre su espalda y el respaldo de la silla. Pero, pocos minutos después, se levantaba para sus quehaceres, se había olvidado ya del engaño y la cáscara quebrada, aplastada, pegajosa y amarillenta había aparecido ante los ojos socarrones de Cristiana.

Esa mañana la mujer se sentía en la garganta la fuerte náusea que la había mantenido despierta buena parte de la noche y con el olor del café casi se desmayaba; pero, como de costumbre, por orgullo, no se atrevió a pedir un sorbo.

Acercándose a la alacena, sacó un plato sopero de menestra de la noche anterior e intentó ingerir alguna cucharada; pero no pudo. El estómago se le revolvía con el frío alimento salado.

Se tapó la cabeza con una bufanda negra; girando apenas los ojos hacia la vieja, dijo, con voz dura:

- Voy a misa. Buenos días.

- Buenos días – respondió la suegra, sentada mientras pelaba legumbres en el balcón de leña, desde el que su mirada abarcaba una infinita ondulación de colinas y llanuras que en la sombra incierta parecían grises, bajo un cielo gris y rosa.

Ella aún estaba fresca y majestuosa, pese a sus setenta y cinco años: con una gran frente curva, la piel tensa, los brazos fibrosos, ásperos por los nudos y una boca hundida, cerrada, que ella sola contaba la vida transcurrida con una fatiga dura e implacable, con un ejercicio implacable de virtud. Fatiga y virtud que ella exigía a los hijos y a las mujeres de los hijos; sin indulgencia para sí misma, sin indulgencia para los demás.

Siguió con los pequeños ojos fríos a la nuera mientras salía, apretando los labios y meneando la cabeza, por sospecha o por inquietud, o, simplemente, por estremecimiento senil: después, se puso de nuevo a pelar legumbres, mascullando plegarias.

*

Cristiana caminaba sin apurar el paso, con la cabeza alta, con la innata dignidad de porte que en el pueblo había hecho que la apodaran “la Emperatriz”.

Su cuerpo era escultural; y era guapa, si a la belleza no mata la dureza altiva de la expresión. Su serio perfil se esculpía palidísimo en la sombra de la bufanda negra.

Como preveía, durante todo el camino no se encontró a nadie. La iglesia estaba un poco lejos del cantón Prella donde ella vivía y todos sus habitantes, naturalmente, preferían ir más tarde, a la misa cantada, para tener tiempo de dormir. En el paseo de Sabbiarossa, flanqueado a la izquierda por la colina de vides, a la derecha por una hilera de acacias en flor, se apoyó en un tronco, abrumada, con la boca pálida: el provocante perfume de los blancos corimbos hacía que le faltara el aliento. Intentó dominarse y continuó, más rápida, por el camino. Cerca de una cantera de mármol, fibrosa y desoladora como un cuerpo vivo desgarrado, se le presentó delante el hombre que esperaba y que había aparecido de repente por la cabaña del picapedrero.

Ambos se dirigieron detrás de la casucha y se quedaron arrimados a la pared de madera, de frente al costado escarpado

de la colina, quebrado por el pico. Algo del mudo tormento de esos peñascos se reflejaba en el rostro de Cristiana; pero el hombre, – delgaducho, con pequeños bigotes, de perfil femenino – seguía frío, como aburrido.

- ¿Qué quieres?... Venga, dilo ya. Puede pasar alguien y darse cuenta – murmuró él.

Ella titubeó un momento, luchando con la palabra que la hería antes de salir por la boca; después dijo:

- Lo que me temía es verdad. Ya no puedo dudar más.

Un silencio siguió, durante el cual los dos rostros fijos el uno en el otro se cubrieron del mismo color ceniciento, de la misma inmovilidad.

- ¿Qué voy a hacer? Mi suegra se dará cuenta, muy pronto. Giacomo vuelve de Buenos Aires en cuatro meses. Si tú no me ayudas, yo escapo, ¡quién sabe a dónde! Antes de que ella lo descubra, antes de que él me mate. ¿Qué voy que hacer? Dímelo tú...

- ¿Pero estás segura de verdad? – balbuceó el joven. Y pareció que se empequeñecía, con la mirada incierta y huidiza de quien rechaza una responsabilidad que lo asusta. Cristiana le hizo frente, le atacó.

- ¿Tú te crees que vendría a contarte esto, si no estuviese segura? Escúchame, respóndeme. Me lo has dicho incluso tú, me lo has dicho muchas veces, que me querías. Entonces... es ahora cuando tienes que probarlo. Tu eres un buen mecánico, yo no me canso en el telar. En Francia, en Suiza, en América, donde quieras. ¿Te duele tanto dejar a los tuyos? Tienes que estar ahora solo para mí. Dime que sí.

Se estrechaba a él, apretándole los hombros con las fuertes manos, acostumbradas al trabajo; y era ella el hombre, toda músculos y voluntad. Él esquivó el apretón y torció la cara: el aliento de la bella mujer, ácido y pesado por el malestar del estómago contraído, había hecho que se alejara.

- Cálmate; espera: es posible que te equivoques. El miedo hace estas bromas. ¿Cómo quieres que yo me vaya ahora del pueblo? Mi madre está enferma del hígado, ya lo sabes. Hablaremos dentro de algunos días, con más tranquilidad. Viene gente de la granja las Vigne, ¿no ves? El sol ya está alto.

- Pero ¿qué voy a hacer? ¿Qué voy que hacer? – repetía ella, con la monotonía de los maniáticos.

- ¡Por el amor de Dios! ¿Sabes lo que te quiero decir? Vosotras, las mujeres, en fin, ¡tenéis tantos medios! No tienes que nacer: hala, ya está.

Cristiana se dejó caer los brazos y lo miró como se mira a un loco. Después se echó a reír, despacio, a borbotones.

- Entendido – dijo. – Adiós, héroe.

Siempre mirándolo a la cara, mientras él permanecía inmóvil, retrocedió algunos pasos y giró la esquina de la choza; después se dirigió, de pronto, hacia la aldea, sin prestarle más atención a él.

En el repentino oscurecimiento de las facultades, en las tinieblas en las que el alma va a ciegas, el instinto guiaba sus pasos, como una mano desconocida, pero segura e imperiosa, conduce los de una ciega.

Liberarse. Se lo había aconsejado su amante. La palabra, sin sonido, pero llena de un significado terrible, le batía continuamente en las sienes, con el golpe sordo, igual, incesante del martillo de una máquina. Liberarse. Del que está vivo, pero todavía no ha nacido, al mismo tiempo. Se avergonzaba de llevar en su vientre la huella del que no la quería. Más que el terror de un escándalo, sobre ella pesaba la deshonra secreta. Pero ¡cómo lo había querido!

Casi con rabia, tanta era la pasión. Y él, ¡con qué hambre y con qué furia se había abalanzado sobre ella, a lo largo de los márgenes y detrás de las espesuras de los cómplices atajos!

Femíneo, en apariencia; pero firme, con carácter, con dientes de sierra capaces de morder bien, con manos fuertes, capaces de sacudir bien. ¡Y ese reír suyo, un poco gutural! Y ese modo de murmurarle en la boca: “Ahora te cojo, te cojo...”

Basta. La fuerza sin medida, que en la adolescencia la había empujado tantas veces con piedras e injurias contra los compañeros de la escuela y de la fábrica más robustos que ella, con el desafío en los labios: “¡Yo no tengo miedo!” la llevaba y la oprimía, ahora, contra la parte más celosa de sí misma, para que la señal del hombre extraño se dispersase.

Detrás del callejón de Fabbri, justo a la entrada de la aldea, se agrupaba un nudo de casuchas leprosas, con pequeñas ventanas

desparejadas, con balcones corridos de madera podrida, entre un insoportable olor a cuadra y pesebre. Cristiana cruzó una puerta, bajó un escalón y se encontró en una habitación por debajo del nivel de la calle, amueblada con una cama, un cantarano, dos arcones y una infinidad de imágenes sagradas con colores muy vivos. Una vieja, sentada en un banco al lado de la única ventana, ni siquiera se levantó cuando apareció la Emperatriz. Se contentó con girar hacia ella la cabeza calva, la cara sin mirada, de mármol amarillo, que demostraba cien años.

- *Deo gratias*. ¿Qué quieres?

Cristiana no respondió: permaneció junto a la esquina.

- Entonces, cierra la puerta con llave – dijo la vieja.

Cuando lo hizo, preguntó, tranquila:

- ¿Entonces?

Con dificultad, confusamente. Cristiana comenzó a hablar. La otra la dejó hablar y hablar, como si ni siquiera la escuchase; pero, cuando la voz se rompió en sollozos de súplica angustiosa, movió la cabeza, haciendo señal de no, no, no. Fue una larga lucha, entre la sollozante plegaria y la negativa muda. Exhausta, Cristiana se dejó caer por tierra, como un ovillo, con un gemido largo de perra. Solo entonces vio que la vieja se levantaba con dificultad (y no la vio más alta que cuando estaba sentada) y se arrastraba sobre las zapatillas hasta una portezuela que cerró tras ella. Durante un tiempo (¿diez minutos? ¿una hora?) silencio. La portezuela se reabrió: las manos encorvadas apretaban un frasco, lleno de un líquido oscuro y denso. Y se la dieron a Cristiana, mientras la desdentada boca susurraba:

- Beber de tres veces; pon mucha atención: de tres veces, en ayunas, al amanecer. Después trabajar, comer, caminar, como si no pasase nada. Cualquier cosa que pase; callar. Lo hago por ti, porque me das pena. ¿Has entendido? Diez francos.

- Tengo cinco. Traeré el resto.

Cristiana sacó del bolsillo un pañuelo, deshizo una punta anudada, de la que salió un billete pringoso que puso sobre el cantarano. En el mismo pañuelo escondió el frasco y volvió a metérselo todo en el bolsillo; después, con un tácito ademán de gracias y de saludo, salió por la puerta. La vieja ni siquiera la siguió con sus ojos blancos: volvió, impassible, a sentarse al lado

de la ventana, escondiendo el billete de cinco liras entre la camisa y el vestido.

Pero otros ojos tenía que hacer frente Cristiana en el umbral de la propia casa; escrutadores, astutos y enemigos; los ojos de la suegra.

- ¿De dónde vienes? Mira que sé que non has estado en la iglesia, en la primera misa. Me lo ha dicho Falletta. Estate atenta, Cristiana. Yo estoy alerta.

Muchas veces las duras voluntades de las dos mujeres habían chocado entre sí y una había afrontado a la otra, sin que la victoria fuese a parar a ninguna. Pero esa mañana Cristiana no tuvo fuerzas para responderle. La madre estaba delante de ella, en su puesto de guarda de la casa y del honor, irreprochable por la vida que llevaba rígidamente cerrada entre el hogar y el altar, digna de mando y de juicio, porque digna de respeto. Calló y subió, rápida, por la escalera.

Una vez en su habitación, sacó el frasco del bolsillo. El cerrojo de la puerta no cerraba bien: la madre, con su paso cauteloso, que no hacía ruido gracias a la gruesa suela de las zapatillas de cuerda, podría entrar de improviso. ¿Qué hacer? La cabeza le daba vueltas. Se le quebraba la espina dorsal.

Tuvo, entonces, un momento de locura: destapó el frasco y se bebió de un trago el líquido amarillento que le ardió el paladar y la faringe. Cuando no quedó ni una gota, recordó la advertencia de su cómplice.

Una calma marmórea había sucedido a la angustia: la seguridad, la irrevocabilidad del acto llevado a cabo. Acto que la alejaba del amante, se lo llevaba lejos a miles de millas, la liberaba de golpe de él, del juicio de los hombres, de todo. Al menos así lo creía. ¿Remordimientos? ¿Por qué debería sentir remordimientos? ¿Quién la había ayudado? Podía morir... Pues bien, paciencia. ¿Quién la quería? La suegra no y ni siquiera el marido: ese larguirucho de Giacomo alias el Alto que tras el espejismo de la fortuna se había ido a Buenos Aires tres años después de la boda y la había dejado en casa, para no tener “fastidios de mujeres en el viaje”. Y tampoco su amante, inútil como los abejorros.

Un pequeño golpe en la puerta la sobresaltó. Se quedó un minuto en su sitio; pero había sido una falsa alarma. Escondió

entonces el frasco vacío en una pila de trapos dentro de una caja, salió, recogió en el rellano un hatillo, ya preparado, de ropa sucia y, aunque era domingo, se fue a lavar a la fuente.

*

La mañana después se sintió inquieta, febril, tras una noche transcurrida entre breves sueños cargados de pesadillas y despertares imprevistos seguidos de horas de lúcido insomnio. Ondas impetuosas de sangre se abalanzaban desde vientre al cerebro, dejándole el corazón vacío, naufragante en un desfallecimiento de muerte. De vez en cuando, un dolor punzante le atravesaba los riñones; y parecía que le arrancaba trozos de vísceras.

Sentía que una agonía se apoderaba de ella, de otro ser que en ella vivía. Y, sintiéndolo morir así dentro, empezaba a entender, a quererlo, a asustarse de lo que había hecho. Un monstruoso hecho estaba sucediendo, por voluntad propia. De las raíces del sufrimiento llegaba un odio vehemente contra el hombre que en aquel momento estaba tranquilo, sin preocupaciones, sin remordimientos; sin que nadie pudiese hacerle daño; mientras que ella, y quien se apagaba en ella, llevaban el peso del amor y del delito. No obstante, resistiendo al dolor, se levantó, arreglándose el vestido a la buena de Dios, mientras se daba golpes contra las esquinas de los muebles.

El espejo le devolvió un rostro verdoso, marcado por surcos profundos: un rostro que no era el suyo, que parecía salir a flote de una charca. Salió, como de costumbre, para ir a la fábrica que se encontraba en el valle: alegres saludos la acogieron por el camino.

En parejas, en grupos, en fila india, silbando, bromeando, canturreando las canciones más recientes, obreros y obreras bajaban por la ladera, algunos por la carretera principal, otros por atajos. Las chicas aún pálidas de sueño, con una camiseta fresca y una falda ajustada, peinadas con rizos y cintas, acompañaban a sus enamorados, con la plena y altiva libertad de las pueblerinas, para las que el amor es un clavel rojo prendido triunfalmente en el pelo.

Circulaban indirectas mordaces, estallaban carcajadas altas y brutales. Mariettina Pria, con cara de cabra, le daba la mano, balanceándose, a Carlin Zoppetta, bajo y robusto, celoso como un bárbaro; y él miraba a su alrededor con siniestros ojos de sospecha, por miedo a que se la llevarsen. Càrola Gurda había vuelto a hacer las paces con el jefe de la sección de hilado: caminaban arrimados una al otro, apartados, fantaseando. El tropel adolescente de los aprendices estaba por todos los lados, entre las sotanas de las mujeres, a un palmo de los hombres, con risas y zancadillas.

El alba cortante, con largas franjas amarillas y rosáceas en el cielo ondeaba en mantos de niebla a lo largo de las pendientes de las montañas, despertaba al torrente, susurraba entre la ramiza, sacaba humo por las chimeneas de las casuchas esparcidas, esperando a echar humo en breve por las chimeneas de las fábricas. Resonaba su diana con los silbidos de las fábricas y descubría, al avanzar de la luz, cumbres nevadas, copas de selvas donde eran frecuentes el castaño y el roble, perfiles de chimeneas, grandes techos de cristal de pabellones americanos que emiten rayos luminosos con las primeras luces de sol.

Pero Cristiana no la vio: no vio nada, con ojos que ya no miraban sino dentro, en la oscuridad de las vísceras doloridas.

Pasó con los compañeros por el portón, atravesó el patio, entró en su sala, se encontró frente a su telar, sin darse cuenta. La máquina se despertó a las órdenes del jefe mecánico y el pulso de la fábrica comenzó a batir.

Armonía concorde, formada por armonías muy distintas: el fluir de las correa, el retumbar y chirriar de los engranajes, el jalo de los telares sobre los cuales los hilos tramados por las lanzaderas de acero iban y venían al ritmo de ir y venir, el girar de calandrias, el rapidísimo bailar de husos de todos los colores y el bullir de las dos máquinas de cardar – el diablillo y el diablón – de las cuales la lana se precipitaba, ligera e impetuosa, como agua de torrente que acaba de brotar de las nieves de un glaciar. Con las máquinas, obreros y obreras cantaban a coro.

Las ventanas estaban abiertas al sol y al estruendo del torrente: en el patio, al lado de la tintorería, algunos albañiles habían levantado un nuevo pabellón, atareados entre charcos de

cal, montículos de ladrillos, cubos, trancas, escaleras y paletas, añadían vida a la vida: con ese aspecto de gallardía y de esperanza que siempre tienen los hombres cuando construyen.

Cristiana parecía que se diluía en esa onda de sonidos, que perdía la consistencia de forma humana, para finalmente no ser más que un espasmo delirante. No era el chirriar de los engranajes; sino una diabólica máquina que sierra sus riñones; y el dolor gritaba por sí mismo, llenaba de sí todo el aire. No era el girar de cinturones y calandrias; sino su cerebro que giraba, con las canillas, con los discos, con las paredes, con los cantos. Alguien la mordía por dentro, la destrozaba para no morir, en una lucha bestial; y repetía hincándole los dientes: “No quiero” y ella se abandonaba, consumida, murmurando: - Perdón.

Finalmente tuvo paz, no supo nada más.

Dos tejedores la llevaron en brazos a la habitación del guarda y la tumbaron sobre un colchón, entre los suspiros y lamentos de las mujeres. Mientras tanto, la mujer del director acudía con el botiquín y el más rápido de los aprendices se precipitaba en busca del médico.

Pero el médico había emprendido, al alba, su fatigosa ronda de visitas por las montañas y no volvería hasta el atardecer.

*

- ¡Secondina, eh! ¡Secondina!

La mujer, de unos cincuenta años, robusta de cuerpo, con gruesos y afables facciones color rojo pardo, pelo aún pardusco y una singular expresión de calma y dulzura en el rostro, levantó la cabeza, al sentir que la llamaban, de su banco en la sala de las zurcidoras. Hizo alguna pregunta, oyó alguna palabra, entendió, suspiró, acudió.

Experta en males femeninos, hija de una comadrona y con una dilatada y humilde práctica, más clarividente, a veces, que un médico, no había enferma en el pueblo que ella no hubiera asistido. Se dio cuenta al instante de qué se trataba: vio que Cristiana agonizaba en su propia sangre. Con voz rápida ordenó: - ¡Agua hirviendo! Después, hielo.

Y se puso, con precisos, pero ligerísimos movimientos, al lado de la desgraciada.

Mina, la guarda, la seguía como una sombra, ayudándola ansiosa, con cordiales, gasa, parches mullidos; y tenía un aire de monja con su palidez clorótica de solterona delgada, asustada, escandalizada, pero apacible de ánimo y lista para los actos de piedad.

- ¡Esa anciana! Secondina Cappio había visto, la mañana anterior, salir a la bella mujer del cuchitril de la perra malvada y habría jurado por Dios que el asesinato partía de allí. Ella – y otros con ella – conocían el inmundo tráfico clandestino; pero ninguno, en aquel pueblo industrial donde hombres y mujeres, de día y de noche, vivían en las fábricas en promiscuidad, tenía el valor de denunciarlo.

- Cristiana, Cristiana, hija mía, ¿qué has hecho?

Cristiana reabría en aquel instante los ojos atónitos. Su rostro estaba más blanco que una sábana: una sombra violácea descendía desde las ojeras a las fosas nasales: los labios ya no existían.

- Es justo – murmuró en un soplo, recobrando el conocimiento solo para tener la percepción de la verdad: de la verdad auténtica, de la única que podemos llevar con nosotros a la otra vida. Ella estaba sola con su hijo en el umbral de la sombra; y por su culpa.

¿A dónde iba a parar aquel riachuelo caliente que salía de ella, que ella sentía fluir, fluir y fluir? Y ella iba detrás de ese riachuelo, flotaba sobre él, entraba con él en una oscuridad sin resquicios, sin salvación.

Un ruido cadencioso le llegaba al oído, a veces sumido como un zumbido, a veces alto y lleno como un coro de iglesia: era la canción de los telares, la vieja canción con la que había crecido y vivido, con alegría y con fuerza: bajaba esta también con ella, la vieja y conocida canción, a la oscuridad sin resquicios, sin salvación.

- Es justo – respiraba aún, intentando con dificultad sonreír a Cappio y a la guarda.

El tiempo pasó, se puso el sol. Se fueron los albañiles en silencio, se fueron chirriando los carros de los expedidores con los fardos de tela, las máquinas aminoraron, después se

quedaron calladas. De uno en uno, obreros y obreras, asomándose a la puerta de la portería, intercambiaban alguna palabra en voz baja, negaban con la cabeza y se alejaban tristemente. También el médico, que había llegado con prisa hacia las seis, tras haber intentado en vano con alguna inyección, se había ido, tragando saliva y riendo con sarcasmo verde, con una mueca entre dolorosa y cínica, que le descubría los dientes negruzcos entre la barba mal cuidada.

- ¡Malditas las mujeres! ¡Malditos sus líos! ¡Como si yo no entendiese lo que hay allí abajo! Cosas del procurador del rey... Calla, Bertoldo y cómete la polenta. Total, no sirve de nada chismorrear...

La suegra, que se había enterado de la desgracia desde por la mañana, no había querido bajar al valle. Rígida, con las manos sacudidas por un escalofrío, había balbuceado: – Le está bien empleado. Que Dios la perdone. Mandadle un cura, que no muera sin los sacramentos –. Y se había encerrado en la cocina, a desgranar el rosario sobre la piedra del fogón apagado.

El tiempo pasó, la luna salió. Con Cappio y con Mina, otras dos mujeres, Romualda que no tenía hijos y Barbarella que no tenía a nadie, se habían quedado con la enferma. Ya solo vivía en ella un pálpito imperceptible. Las venas se le habían vaciado de su sangre violenta: todo se purificaba en la dulzura de la muerte vecina.

Cuando Secondina se dio cuenta de que las manos de Cristiana, al tocarla por casualidad sobre la manta, estaban ya rígidas y el último leve respiro había cesado, le cerró píamente los ojos, le puso un crucifijo sobre el pecho y fue a abrir de par en par la puerta.

Y tuvo una extraña sensación. En la clara noche, muros, montañas y cielo la miraban, no miraban nada más que a ella, interrogándola. El edificio de tres plantas, con todas las ventanas abiertas como ojos y por encima una terraza cándida como una frente, tenía la misma expresión seria y concentrada que la montaña en la que se apoyaba, con luces diseminadas por aquí y por allá, en los refugios de los vaqueros. La fábrica de cemento cortaba en dos el cielo estrellado.

“Hay una muerta, hay una muerta” decía la lámpara nocturna, encendida a los pies de la fábrica de cemento.

“Hay una muerta, hay una muerta” repetían los lejanos fuegos de los refugios.

“¿Cómo ha sucedido?, ¿cómo ha sucedido?” preguntaban las ventanas negras, abiertas de par en par como ojos.

Pero Secondina Cappio, en su propia humilde experiencia, no ignoraba que hay muchas preguntas, para los hombres y las cosas, que se quedan sin respuesta. Volvió al lado de la mujer inmóvil sobre una cama que no era la suya: se apretó en el chal porque tenía frío y rezó hasta el alba.

V

La otra vida ***(L'altra vita)***

Francisquilla era bastante pequeña de estatura, con pelo pajizo ralo y débil, y grandes ojos glaucos de una fisicidad que conmovía. Quizás esos párpados (si es que los tenía) no podían cerrarse nunca, ni siquiera durante el sueño. Por el contrario, las aletas de las fosas nasales, los ángulos de la boca anémica, los músculos de la mandíbula se mostraban en continuo movimiento, más habladores que la voz.

Palabras, verdaderamente, emitía pocas: esas pocas, a duras penas.

Cuando no estaba ocupada con los trabajos de la casa o del huerto, se rascaba la frente, hacia arriba, hacia la raíz del pelo, con un gesto muy parecido al de los monos, que tenía la insistencia y la regularidad de una costumbre maniaca.

De niña, entre el padre indiferente y la madrastra perversa, había crecido cerrada en sí misma, sin compañeras, siempre en acto de pasiva, pero constante defensa, adorando los libros viejos, recogiendo furtiva todos los pedazos de periódicos que podía encontrar para leérselos en una esquina y sobre estos fabricaba sin fin, en su cabeza, castillos en el aire.

Desde que, con dieciséis años, la habían casado por la fuerza con ese gordo de Bernardone Mandri, comerciante de caballos y de bueyes, jovial, irreverente, siempre luchando con la cintura de los pantalones que no era nunca lo suficientemente ancha, la rubia se había hecho un ovillo sobre sí misma.

No se confiaba con nadie, no salía nunca, no respondía nunca a las bromas vulgares o a los arrebatos de su hombre, lo servía en silencio. Él no era malo. No miraba a otras mujeres, no

escatimaba en la compra. Amaba a Francisquilla, a su modo. Tanto su padre, como su abuelo habían tratado así a la mujer y no de otra manera.

Pero la rubia, con el pasar de los años, se volvió cada vez más frágil y transparente: “una vela encendida”, decía don Geremia, el asistente. Vagando por la casa con humildes obligaciones, cosiendo en el vano de una ventana, dando breves órdenes a la criada de trece años de cara simple y atontada, y también sentándose frente al marido durante las comidas, ella parecía que estaba lejísimos de todo lo que la rodeaba. A menudo Bernardone se traía a casa algunos amigos gordos, dejados, tan ruidosos como él y en su compañía tragaba vasos y vasos de un pastoso vino tinto. Jugaban a la morra y cuchicheaban sobre los asuntos del mercado, los intereses de la aldea –un pueblo de la Baja Lombardía, lleno de comerciantes de ganado y de fabricantes de queso.

El vino lo servía, como era la costumbre, Francisquilla. Ella se movía ligerísima entre los hombres, con la bandeja en la mano, con un paso de sombra, la boca sellada, la mirada apagada. Extraña.

En realidad, vivía dos vidas. Había sido siempre así, desde la infancia. Nadie había sabido nunca de las extraordinarias visiones que desfilaban por las paredes internas de su cerebro. Eran su tesoro: se callaba para que no se las robasen.

Empujada al matrimonio, atrapada, manejada con alegre brutalidad, no había cedido nada de sí misma, más que el cuerpo; y lo había cedido mal, con un disgusto físico que cada vez se renovaba, excitando, en vez de cansarla, la intensa sensualidad del marido. Había permanecido guarda (¿o esclava?) de la propia alma, encerrándola en sí misma como se cierra el agua en un pozo profundo.

Pero, al moverse la luna en el cielo, llega el momento en el que su disco plateado se refleja, de lleno, en el círculo celoso y el agua negra, desde el fondo, se estremece de alegría y de esperanza, agitando, transformando en temblores de brillantes y de perlas.

A iluminar la oscura alma solitaria, alejada de forma absoluta de la realidad cotidiana, había surgido el embrujo de un sueño. ¿Cuál? En un lejano día, para no sufrir demasiado con la cara

enemiga de la madrastra, una Francisquilla adolescente se había imaginado que lo que tenía delante no era ella, sino la Virgen del gran cuadro en la iglesia encima del altar; y así la había visto siempre. ¿Qué sueño entonces? Alucinante, inconfesable.

Su marido podía desaparecer. ¿Por qué no? El destino sabe lo que hace. Al igual que había entrado en su vida, sin que el corazón lo hubiera llamado, ese hombre podía desaparecer. ¿De qué modo? No lo sabía. Su morbosa fantasía no se atrevía a llegar tan lejos. Saboreaba el sentido de la liberación, de la certeza de que el gigante que transpira, jadea y bufa no habría vuelto a aparecer para obstruir el vano de la puerta de casa. El resto era sombra y misterio.

Dos pobres mujeres del pueblo lloraban en solitario día y noche: Giovanna Làrici, cuyo marido, emigrado desde hace años a Canadá, no había vuelto a dar noticias; y Maria Bulca, la viuda de un albañil, que se lo habían llevado a casa sobre una camilla, con los riñones quebrados al caer desde lo alto de un andamio.

¿Lloraría ella? No. Ella no conocía a su marido. ¿Quién era ese hombre? La podía regañar, pegar, acariciar con fuerza. Podía meterle en la boca su aliento borracho. Podía manosear su cuerpo desnudo con las manazas ásperas. Pero, para ella, era un desconocido. Lo consideraba, a veces, con estupor mudo. Le parecía un extraño que en un instante tuviese que doblar la esquina de la calle más cercana para no volver nunca más.

Desaparecer: no morir. ¿Qué era la muerte? Ella tenía miedo de la muerte. Le había faltado siempre el valor para torcerle el cuello a una gallina: solo ver la sangre le hacía estremecerse.

¿Y entonces? ¿Desaparición no significa muerte? ¡Dios, como se le cansaba la cabeza de tanto pensar en eso! No pensar, no pensar, solo soñar. Soñar, para estar libre.

La presencia del marido, el olor pesado que su enorme cuerpo transmitía la autoridad, la caricia despótica, el escupir grosero, todo eso que en él la hería, la exasperaba, podría no estar nunca más.

¡Y por las noches! ¡Ese cuerpo que ocupaba tres cuartos de la cama matrimonial, mientras que Francisquilla, llevada por un horror mudo, se acurrucaba, delgada y diminuta, hacia el borde, ¡corriendo el riesgo de caerse!

¡Ese roncar de dos tonos, uno ronco, otro que silba: ¡ese roncar implacable que no cesaba nunca, que le daba problemas de bilis y le incrustaba clavos en el cerebro!

¿Cómo hacían las otras mujeres? ¿Por qué su sensibilidad nerviosa era tan indefensa, tan al descubierto, tan angustiosa? Intentaba no escuchar, esconder la cabeza debajo de las mantas para dormir. No podía, no podía. El insomnio le absorbía la razón.

Consiguió, lentamente, vencer la horrible congoja, cloroformizándose con el pensamiento de que el suplicio acabaría por sí mismo, como termina la noche cuando sale el día.

Un descanso del corazón, una relajación de los nervios, una tranquilidad de todo el ser le venía cuando imaginaba lo que sería su vida, después.

Silencio: templado como una manta, reconfortante como un fármaco, el silencio curaría su mal, en una soledad de clausura.

En la frescura del alba se levantaría de la cama monacal, con sus extremidades elásticas gracias al buen sueño reparador; y abriría las ventanas de par en par hacia la llanura verde, toda rocío y estremecimiento, sintiendo ante sí una jornada toda suya.

Ninguna voz tosca le gritaría: – Haz esto y eso. – Ninguna presencia imperiosa le usurparía su tiempo, dirigiría sus movimientos, forzando a ciegas su pobre montón de nervios. Ella no comería ni cenaría nunca más en la mesa; sino en el peldaño del fogón – en invierno – con el cuenco de la comida en el regazo: en el peldaño del huerto – en verano – escuchando la música de las cigarras y de los grillos. Saborearía sus minutos de paz, uno a uno: fabricaría cada día, para su propia felicidad, historias maravillosas que solo el aire y las golondrinas oirían.

¿Nada más? Nada más. Descansar. Inmóvil. Estaba tan cansada, tanto que el cerebro le pesaba en la cabeza como un guijarro.

La vida práctica, la que se ve, transcurría mientras tanto sin interrupción. Y el comerciante gordo concluía óptimos negocios, prosperaba en óptima salud, destilaba de sus propios toneles excelente vino y cuidaba de la silenciosa mujer esmirriada como de un perrito al que de vez en cuando se le grita con un silbido: “¡Fido, ven aquí! ¡Fido, ven que te ponga la correa!”

Pero una tarde, al aparecersele delante mientras estaba absorta en un trabajo de punto, la vio sobresaltarse con violencia, hacerse de fuego y después pálida, ponerse en pie alejando la silla: alterada, desfigurada.

Le pareció que no la había visto nunca hasta ese momento. Le pareció nuevo ese rostro descarnado, con los pómulos salientes, con el signo de la idea fija en los ojos sin párpados.

La sacudió, le echó agua en la frente, llamó a voz en grito a la sirvienta: con su ayuda consiguió calmar a la desdichada criatura que se estremecía en todo su ser, castañeteando los dientes, mirándolo con terror.

- ¡Qué demonios! ¡Francisquita! ¡No soy mi fantasma! – repetía para convencerla, apretando la mano de ella sobre el lozano barrigón.

Pero ella seguía crispada, sin palabras.

Algún tiempo después (las tres de la tarde: el diez de agosto: bochorno: aire parecido a un fuego ligero) entrando en la cocina, el hombre vio a Francisquilla abandonada sobre una silla, con los codos sobre la mesa y la cabeza sobre las muñecas cruzadas. Parecía dormir profundamente.

Quiso, como bonachón brutal que era, hacerle una broma: se acercó muy despacio, le agarró con un brazo la cintura y le sopló en la oreja.

Entonces, sucedió una cosa espantosa. Francisquilla dio un salto salvaje: con los ojos fuera de las órbitas, el pelo tieso sobre el cráneo; los brazos extendidos hacia adelante, pegó un grito, después otro y otro más. El hombre, aterrorizado, suplicaba: – ¡Francisquilla! ¡Francisquilla! – Pero ella continuaba gritando, retrocediendo con los brazos siempre estirados para protegerse, como para espantar el fantasma de un muerto; y se quedó de pie, pegada a la pared.

Acudió gente, acudió el médico: la llevaron al hospital más cercano: de allí, a un manicomio. No recobró ya nunca la razón.

Está tranquila, al fin: indiferente a todo y a todos. Se aparta, tejiendo un calcetín de lana gris que, una vez terminado, deshace, para volver a comenzar. Recoge con inagotable paciencia textos de periódicos, hojas escritas e impresas, para leerlos, acurrucada en algún rincón, historias asombrosas de amor y de muerte que inventa de punta a cabo.

Sonríe siempre, con una sonrisa inmóvil apenas esbozada que se podría decir interior: con eso y con la constancia de la mirada sin párpados persigue un sueño querido que nadie conoce, que ella sola conoce.

Solo dos veces recayó en la crisis aullante: y fue cuando Bernardone, grave y compungido, vino a verla a la clínica.

Los médicos, con palabras persuasivas, convencieron al hombre para que no volviese más.

Él, quizás, no pedía otra cosa; y desapareció de la vida de la enferma.

Se llevó a casa a una guapa criada, no jovencísima, pero de carnes firmes, de rostro sincero y jovial, de óptima salud: un plácido animal caliente y sometido que se convirtió en algo necesario como, a la hora de comer, una buena botella de vino Barbera. Y los dos fueron felices.

VI

Historia de una taciturna *(Storia di una taciturna)*

Caterina hizo su aparición en el mundo de forma bastante discreta, sin ocasionar demasiados sufrimientos a su madre, una pobre mujer un poco jorobada que tenía miedo a todo: a las tormentas, a las ratas, a las habitaciones oscuras, a la sirvienta y a su marido. Fue criada por una campesina de la Baja Lombardía, maciza y robusta, que, cuando tenía que trabajar en el campo, ataba a la pequeña a la cuna y le decía: “estate quieta, ratita”; y la pequeña se quedaba efectivamente tranquilísima durante horas y horas, chupándose un dedito.

A los cuatro años ya había aprendido que, cuando el abuelo (contable serio y muy pedante, hinchado de cifras) volvía a casa de las oficinas del Crédito Nacional, había que jugar en las esquinas, sin hacer ruido.

A los quince, la mala digestión de los complicados programas de los cursos técnicos le habían amarilleado la piel, tenía los ojos ojerosos, la boca amarga y la sangre empobrecida: por tal motivo, el padre pensó en dejarla en casa para que ayudara a la madre (siempre más jorobada y asustada) en las tareas domésticas. Profesores y maestras hablaban siempre de ella con compasión, como de una de esas colegialas que no poseen nada de bueno más que un “comportamiento sensato”, diligencia y caligrafía.

- ¡No tiene fantasía! – decía el profesor de italiano.

- Le falta la facultad de deducción – mascullaba la profesora de ciencias exactas.

En el fondo, el padre no estaba descontento con ese resultado. A él le gustaba, en casa, dar órdenes sin encontrar resistencia, sentar cátedra sin que le llevaran nunca la contraria: era el tirano

burgués sin bondad, tacaño y doctrinal. Si la fortuna no le hubiera concedido una mujer estúpida, él mismo se habría ocupado de que así fuese.

Entre estos dos Caterina creció, callada y trabajadora, ni fea ni guapa, ni alta ni baja, ni gorda ni delgada. Un alma cerrada; pero no se pensaba en abrirle la puerta. Figura común; pero el largo cabello castaño parecería espeso si estuviese mejor peinado; y los ojos grises eran grandes, si ella se hubiera atrevido a poner su mirada en el rostro de la gente. Pero el padre la trataba como la criada número dos: la número uno era – se entiende – su mujer: a la criada, que venía por horas para los trabajos más bajos, le tenía mayor respeto. A ella le pagaba: las otras dos le pertenecían, ¡caray! y llevaban su nombre.

Él solía decir a sus amigos, sarcásticamente, que quería ser mefistofélico:

- En casa hay que ser obedientes. Por tanto, no es necesario que la mujer lea novelas, ni instruir a las propias hijas... Las mujeres tienen que servir. Tienen que depender de nosotros, en cada acto y hasta el último centésimo. Fuera de esto no existe orden alguno.

El enjuto e irritable homúnculo no permitió, naturalmente, que su hija se casara hasta que estuvo seguro de ponerla en manos de un yerno apropiado –salvo por la edad y la lozana persona– a su imagen y semejanza: un empleado de prefectura que buscaba mujer porque, en resumidas cuentas, una mujercita sana y activa, buena cocinera sobre todo (sobre este punto era implacable) le habría dado mejor servicio que una criada.

No se supo nunca si Caterina estaba enamorada de su prometido: solo hablaba con monosílabos. Dijo que sí con los ojos bajos: se cosió ella misma el ajuar y también el vestido de boda que la hacía parecer más desmañada que de costumbre: saludó fríamente a su padre y a su madre y se dirigió hacia su destino.

*

Destino común – en apariencia – de una mujer común.

Día tras día, mes tras mes, año tras año. La limpieza del pequeño apartamento, la compra, la colada, el planchado, las atenciones de la comida y de la cena: todo estaba regulado por las esferas del reloj, absolutamente todo dividido en periodos por los dolorosos pero dulcísimos eclipses de los partos. Del marido no le llegaban ni satisfacciones ni maltratos. Él ascendía en su carrera, presumía de sí mismo, durante el día en la oficina, por la tarde discutiendo sobre protocolo y política con los amigos, entre un trago y otro de cerveza: hombre guapo, vanidoso, con una manera singular de hablar, sacudiendo la cabeza con benignidad:

- Ya ¡las mujeres no entienden nada!

Ella oía y callaba: siempre había callado, callaría siempre. Además, ¿qué le importaba? Hartarse de esa frase, repetirla con todos los tonos posibles, era una de las razones para vivir de su marido; y ella... ella se había casado justamente por esto: porque era una pequeña mujer, una mujer común.

Día tras día, mes tras mes, año tras año. A Giacomo, el primogénito, le empezaba a salir el bigote y entraba en el instituto; Gigetta, seca y pedante como el abuelo, se preparaba para entrar en Magisterio: los dos ostentaban actitudes modernas y la seguridad de opiniones típicas de la nueva generación; y consideraban a la madre, pasiva y taciturna, desde lo alto de su vacua superioridad. El orgullo del *pater familias* se complacía igualmente con la sombra en la que vivía su mujer y con la engañosa apariencia de ingenio del que sus hijos alardeaban.

Hay quien camina, solo, por los desiertos. Hay quien navega, solo, por los mares. Hay vidas de mujeres tejidas así, con el mismo hilo, blanco sobre blanco.

Se desconoce si esta monótona blancura, que puede también ser de sepulcro, esconde en sí menor tragedia que otras telas de existencia y tramas enredadas de pasión y sangre.

Las arrugas empezaron, lentamente, a dibujar su red sobre el rostro impenetrable de Caterina.

Impenetrable, también cuando ella se dio cuenta de que Giacomo robaba dinero del cajón del escritorio paterno que abría con una llave falsa. Impenetrable también cuando ella se dio cuenta de que su marido toqueteaba a la criada en la cocina y se levantaba de noche, con torpes precauciones, para

escabullirse con los pies descalzos, tan alto en su camisión de corte recto, hasta el desván donde dormía la chica.

Caterina hizo que pusiesen en el escritorio, con la excusa de los ladrones, una novísima llave inglesa, y se calló: echó a la criada con la excusa de que era glotona y holgazana, y se calló. Otras la sucedieron en la casa; y todas fueron despedidas, unas por ineptitud, otras por insolencia, otra porque robaba del dinero de la compra. Y el vecindario acusaba a Caterina porque no estaba nunca contenta; y el patrón se frotaba las manos.

Sin embargo, una se quedó: una siniestra, con pecho enorme y pelo grasiento. Caterina estaba cansada de luchar en silencio. Se resignó. Por la noche, mientras fingía que dormía, rígidamente acostada al borde de la cama, oía que el hombre se alejaba, volvía algunas horas después, se arrastraba entre las sábanas como una larga serpiente y roncaba casi al momento, con un silbido combinado con gemidos guturales. Ella se enderezaba sobre las almohadas, agrandando los ojos en la oscuridad. Ojos terribles, que nunca nadie había visto; ojos que absorbían las tinieblas y eran engullidos por ella: espejos de un corazón saciado de náusea, atento en soledad.

Esos terribles ojos también los vieron sus hijos, el día que los avisó por telegrama –Giacomo en una barriada de Véneto donde había comenzado a llevar una farmacia, Gigetta en una ciudad de las Marcas donde la habían nombrado maestra– y encontraron a la mujer junto la cama del padre, muerto por un síncope.

Y estos hicieron muchos gestos de dolor y derramaron muchos llantos quejumbrosos, ya que así lo dictaba la conveniencia, pero Caterina no se desvió de su indiferencia.

Una vez terminado el funeral, en la cámara mortuoria en la que persistía un olor dulzón de cera, de flores y de putrefacción, los dos hermanos ofrecieron a la madre que se fuese a vivir con ellos; pero débilmente, temiendo una respuesta positiva. Giacomo, de hecho, tenía a la vista un matrimonio beneficioso que le permitiría comprar la farmacia; y Gigetta, ¡ay! ¡Gigetta!... Una chica muy moderna, a la que le encantaba su propia libertad, cenaba cada noche en un restaurante cooperativo, pertenecía a un círculo femenino y se escribía regularmente con directoras de revistas y presidentas de comités.

La viuda entendió al momento y respondió que no, por supuesto que no. Un mes después de la desgracia, con lo necesario para tres habitaciones pequeñas, se establecía en la aldea donde cincuenta años antes había tenido una nodriza y donde había vuelto varias veces cuando era joven, de vacaciones. Algún anciano del pueblo se acordaba aún ahora de ella; el párroco, un señor mayor y robusto, excéntrico en sus modos, franco en su lenguaje, infatigable en la caridad, la acogió con estas palabras, reconfortantes como un licor:

- ¡Bienvenida! ¿Ha venido a trabajar? Hay muchas cosas que puede hacer.

*

Así comenzó la verdadera juventud de Caterina.

Su casita – un agujero rústico, para campesinos – limitaba con la casa parroquial y daba al campo religioso de la iglesia. Un seto de espino blanco, abrazado por farolillos de campánula, separaba el jardín del cura del huertecillo de la viuda, azul de coles, amarillo de camomilas, moteado por las alegres manchas variopintas de las dalias y las cinias. Ella se levantaba a las cinco, entraba en la iglesia con el din din infantil del timbre retumbante que anunciaba la primera misa, entre el sí y el no de la luz, entre los revoloteos parlanchines de las golondrinas bajo las tejas. La iglesia desnuda, con los muros desconchados sobre los cuales los cuadros del Vía Crucis proyectaban manchas violentas de rojo y celeste, no contenía a esa hora más que pocas mujeres vestidas con chales negros que venían a encomendarse a Dios para que las ayudase con su sufrimiento. A Caterina le gustaba confundirse con ellas: el campanilleo plateado del Sanctus la ponía en estado de gracia.

Tras la matutina ofrenda espiritual, su jornada se dividía entre los enfermos y los más pobres de la aldea: en el tiempo libre tenía que cultivar su huerto.

Todos los niños desatendidos, todos los viejos indigentes de los alrededores aprendieron a conocer a la pequeña mujer del pelo color ceniza. Hacer de la noche día en alguna habitación donde reinaba la agonía fue para ella algo más dulce que la

oración. Una epidemia de tifo pasó, durante un verano trágico, entre los campesinos, con la inexorabilidad de una hoz que siega un campo de trigo. Una epidemia de escarlatina devastó, durante un trágico invierno, las casas donde sonreía la infancia. Caterina se convirtió en la sombra del médico y del párroco, lista para seguirlos hasta las más lejanas granjas, indiferente al calor, al frío, al cansancio, al peligro.

No hablaba nunca de sí misma, ni del pasado, ni de sus hijos. Huevos, leche y legumbres le bastaban para comer: su escasa pensión de viuda de un empleado del gobierno pasaba en buena parte a las manos de los pobres. Se le pedía consejo. Ella miraba frecuentemente el caer la lluvia, el deshilarse de las nubes, el surgir del sol, el abrir o marchitarse una flor, con la espontánea sorpresa, con la inocencia de la primera vez.

“Una mujer insignificante, solo eso, de la que ha salido una beata” pensaba de ella Gigetta, convertida en un personaje importante, que hablaba en los congresos y colaboraba en revistas de pedagogía.

- Mejor así – concluía Giacomo, poniéndose su mejor corbata para visitar a su prometida.

“Hay algo que esconde” rumiaba para sí el viejo párroco, mientras apretaba los sutiles labios y brillaba una afable malicia tras sus gafas. Después, muy derecho, cerca del seto vivo que a él le llegaba por los hombros, llamaba, con su vozarrón de bajo profundo:

- ¿Señora Caterina? ¿Señora Caterina?

Le abría la verja al momento: y allí largas y serenas discusiones sobre las legumbres del huerto, sobre un cogollo de gladiolos que había que trasplantar, sobre el rosal que se deterioraba, sobre el terreno que necesitaba fertilizante. Y podaban, raspaban, labraban, en las tranquilas puestas de sol que palidecían lentamente sobre cielos y llanuras, llevándose consigo la misteriosa palabra de Dios.

Fue en uno de esos crepúsculos, llenos de dulzura e indulgencia, que la mujer, inmovilizándose, murmuró al cura:

- Reverendo, querría confesarme. Pero no en el confesonario. Aquí.

Se le había puesto, de repente, el rostro lívido de un agonizante. El viejo y hercúleo párroco se enderezó, se le

iluminó la frente, pareció que se hacía más grande. Sonrió con la certeza de que había llegado la hora.

- Aquí estoy – respondió.

Y precedió a la mujer a la cocina invadida por una penumbra rosácea y se sentó en el banco al lado del fogón. Ella, de rodillas sobre el peldaño de piedra, apoyándose con una mano en la chimenea, habló.

- Yo he dejado que mi marido muriese sin ayuda. Por tanto, lo he asesinado. Pero quería comenzar desde el inicio... Dios, mío ¡qué pena! Mi marido... ¿cómo decirlo? Me usaba; pero no me quería. Era mi dueño. Yo era su perro. Nada más, nada más... También mi madre, más o menos había sufrido el mismo destino: yo la había visto, año tras año, curvarse, quebrarse bajo la mano de hierro de mi padre. La verdad, en mi corazón, padre nunca lo había podido llamar. Me pegaba: me exigía solo silencio, obediencia, servidumbre. Lo he odiado. Muchos hijos odian a su padre, en secreto. ¿Es un pecado grave?

- Sí. Pero continuad, alma desdichada.

- Mi marido no me tiranizó, en el sentido estricto de la palabra. Hay hombres que se hacen adorar, maltratando, con ímpetu de pasión, a la mujer que es suya. Pero él se contentó con mantenerme en tranquilo desprecio, dejando que sus hijos creciesen felices y libres. Y los hijos me compadecieron, claro. Quizás, me despreciaron también ellos. Yo había aprendido a callar demasiado, a vivir reprimida y silenciosa, desde la infancia. No me defendí, no intenté ganármelos, me encerré en mí misma. Nadie penetró en mi vida interior. Nadie, desde que yo llegué al mundo (quizás mi madre, pero nada podía hacer por mí) pensó nunca que yo tuviese alma. Vivimos solos, abandonados, así, en familia, en contacto con los otros, con criaturas de la misma sangre. Y de la familia, y también de los hijos, se termina por tener náuseas, una náusea mortal. ¿No es monstruoso esto? ¿No es peor que un delito?

- Sí. Pero continuad, alma desdichada.

- Quizás es culpa mía, es culpa mía. ¿Pero qué podía hacer? Entonces... entonces, escuche. Yo había perdido el sueño. La última noche escuché a mi marido que volvía de la habitación de la criada. El asunto venía de hacía tiempo, yo lo sabía; pero me había puesto el sello en la boca. ¡Qué asco! Esa última noche, al

poco de meterse en la cama, él tuvo un escalofrío, un gemido reprimido, un estertor. Eran las tres. Giré la llave de la luz eléctrica. Se había llevado las manos a la garganta y estaba allí, con los ojos fuera de las órbitas. La espuma en los labios. Él me veía, me miraba. Esperaba que yo le socorriese. Yo no me moví: inclinada sobre él, frío, de piedra, aguardé hasta las seis de la mañana, sobre ese rostro, sobre ese cuerpo, la maldición del mal repentino que lo clavaba en la impotencia de la carne. Agonizaba y yo no lo ayudaba, loca de rencor y de perversidad, como si yo misma lo hubiera golpeado hasta la muerte. No sé qué fuerza me mantenía. Cuando pedí ayuda, estaba a punto de expirar. Si le hubiera socorrido, si le hubiera curado a tiempo, habría podido sobrevivir, curarse. Soy una asesina.

Jadeaba. Se produjo un silencio, roto solo por ese jadeo.

Viva, escuchando, una estrella, en el cuadrado de cielo color amatista, esculpido en el vacío de la ventana abierta, decía: lo sé, lo sé – Decía lo que el cura no podía decir.

- Como ve, – prosiguió la viuda, más con la boca que con la voz – lo expío como puedo. ¡Pero es tan dulce curar a los enfermos, asistir a los moribundos, enseñar a los niños! Demasiado dulce. Me gusta mucho. Quizás he nacido para ser enfermera o moja laica. Nutrirse del dolor ajeno, para consolarlo, es alegría, es felicidad. Pero yo tengo algo que expiar. Me ponga una disciplina más ruda, una penitencia más dura. Estoy preparada. Sé que he cometido un delito.

Aguardó, con la cabeza baja. El viejo cura, acurrucado en sí mismo, meditaba y rezaba. No estaba asombrado. Había escuchado demasiadas cosas terribles durante cincuenta años de sacerdocio, en la oscuridad de las confesiones trágicas. Ningún secreto tenían para él los más humildes de las familias, el trasfondo de las casas y de las almas. Sabía que cada corazón es único en el mundo y que la ayuda no viene de nadie más que de Dios. Sabía, también, que la ayuda de Dios se manifiesta, a veces, de maneras que no podemos juzgar.

Posó la mano sobre la cabeza gris de la mujer encorvada de rodillas sobre el peldaño de la chimenea: miró la estrella benévola, palpitante, en el cuadrado de la ventana; y dijo:

- *Ego te absolvo.*

VII

Mater admirabilis *(Mater admirabilis)*

- ¿Están listas mis medias, Assunta?

- ¡Claro! Mire. He empezado el calcañar de la segunda, señorita.

- ¡Muy bien, Assunta! Eres un tesoro. ¡Por favor! La oficina del “Envío rápido” tiene siempre prisa y no da ni un día de tregua...

La delgada personita, cubierta de piel hasta la punta de la nariz insolente, desapareció por el portal.

- ¡Assunta! Quería que me terminase un par de fajas de lana, para entregar dentro de tres días al “Pro-ejército”. ¿Puede?

- Para usted siempre, señorita. Hoy mismo termino las medias para doña Eva Carminati: tráigame esta tarde la lana y la agujas. ¿O prefiere que suba yo?

- ¡Faltaría más! Le mando a Canotto. ¡Y gracias! ¡Cuando acabe la guerra le haremos un monumento de lana!

La segunda personita, modestísima con una capa casi monacal de bureta color café, ajustada por un cordón en la cintura, desapareció también por el portal.

Indiferente al frío, Lucetto jugaba en el pequeño patio con su caballo de madera. Empuñaba una vieja cuchara que le había quitado a su abuela Assunta: montado a caballo gritaba, moviéndolo contra un ejército imaginario:

- ¡Muerte a los alemanes! ¡Abuela, ven a ver! ¡He matado a cincuenta y cinco!

El porqué de aquel cincuenta y cinco era un misterio.

Para Lucetto esa cifra representaba el máximo, equivalía al millar, al millón, al billón. ¡Matar a cincuenta y cinco alemanes!

La guerra estaba ganada, el enemigo derrotado, el padre de vuelta, sin un arañazo y con el pecho cubierto de medallas de oro y plata.

- ¡Abuela! ¡Ven a ver! ¡Están todos en el suelo y ya no se mueven!

Assunta ni siquiera le oía. Hacía punto muy quieta, en la esquina más clara de la portería, bajo un rayo oblicuo de luz invernal que le acariciaba la raya demasiado larga de los cabellos blancos.

Se había levantado a las cinco, antes del alba: había abierto el portal, había barrido las escaleras y la entrada, había puesto en orden su cuartucho, había lustrado los tiradores de latón, había recibido y distribuido el correo; y había preparado el café con leche para ella y para el niño, que tenía siempre hambre: en cuanto se despertaba, abría la boca como los pájaros en el nido. Sus manos lentas de sexagenaria se habían entorpecido y aturdido un poco al poner la ropa al diablito que se le escurría entre los dedos, serpentino, una verdadera anguila, al abrocharle los botones— y siempre le faltaba alguno. Pero el pequeño era adorable, de carnes firmes y cándidas, de corazón alegre y lleno de amor por su abuela. No hablaba nunca, ni siquiera por equivocación, de la madre —guiado por el infalible instinto que es la sabiduría de los niños— que se había ido hacía tres meses con un obrero veinte años más viejo que ella (el lugar donde se habían refugiado no lo sabía nadie); pero siempre, con ternura, del padre, desde hacía un año en trincheras, en el Carso.

Assunta había acogido al niño. A la noticia de que su mujer se había ido, escrita por la vieja con ansiosa prudencia, el soldado, desde la línea de combate, no había respondido más que pocas y concisas palabras, tras las cuales, quizás, se atrincheraba su verdadero estado de ánimo:

“Querida madre, no os preocupéis por mí. Yo estoy muy bien y solo pienso en cumplir con mi deber y matar a nuestros enemigos. Quien no me quiere, no me merece. Os confío al niño. Es tan inteligente que os ayudará en la portería, con los pequeños recados. Que repita todas las noches un Avemaría por Italia y por su padre...”

¿Italia? ¿El país? Assunta no lo había pensado nunca. Sabía leer lo suficiente como para descifrar las direcciones de las

cartas para entregárselas a los inquilinos y los garabatos de su hijo desde la trinchera; y escribir de la misma manera. ¿Italia?

Tenía que ser una tierra bien grande, un tesoro mucho más rico que el de la Virgen de Oropa si tantos buenos jóvenes llenos de sangre sana y tantos hombres maduros con familias a su cargo se habían ido alegremente a la guerra, cantando viva a ese nombre. Y muchos no volverían: los periódicos traían columnas enteras de listados negros: también algún compañero de su hijo se había quedado allí y las madres y las viudas ya no tenían más lágrimas para llorarles. Por Italia.

¿No trabajaba ella también por Italia, terminando pacientemente todos esos calcetines de lana, esas fajas de lana, y gorros y cuellos y hormas para botas de color hierro y rojizo, que la condesita del primer piso y la maestra municipal del tercero y las hermanas del cuarto, empleadas en el Banco de Sconto, comenzaban con ardiente entusiasmo para los soldados en el frente y no conseguían terminar nunca? Para Assunta, tejer era como respirar: parecía que hubiese nacido con las agujas en la mano: la indumentaria suave y caliente se plasmaba en su regazo, perfecta, llevada hasta allí por su buen espíritu de hechicera.

Y pensaba: alguna prenda le habría llegado también a su hijo. ¿Y si no? Paciencia. ¡Pobres criaturas hijas de una madre! Todos guapos y queridos de alguna manera, todos expuestos a la ira de Dios, a las tormentas y a los aguaceros, con las piernas en la nieve o con el barro hasta las rodillas... ¡Ah... si las madres gobernasen! No se volvería a hablar nunca más de guerra.

Tic y tic, tic y tic, las brillantes agujas de acero lustrosos: tic y tac, tic y tac, el viejo péndulo de leña colocado en la chimenea, entre la oleografía de Carmen y la de Mignon. ¿Nunca ha hecho otra cosa, no ha vivido en otra habitación que en esta, la humilde mujer embutida en el negro jubón, encorvada de hombros no tanto por la vejez como por la larga costumbre de obediencia y de resignación?

De vez en cuando la puerta de cristal se entreabre.

- ¿Está en casa el señor Cerri?
- Segunda planta, puerta derecha.
- Tengo un paquete para la señorita Fiorilli.

- De acuerdo. Ella no está; pero está la asistente. Cuarta planta, puerta izquierda.

- El correo... Un telegrama...

- De acuerdo.

Un soldado entra: lleva puesto el uniforme gris-verde; tiene una carta en la mano.

Assunta no entiende. No entiende, porque es justamente por ella por quien pregunta ese soldado. Es para ella esa carta. Se la muestra, se la descifra. ¿En la Comandancia? Sí, tiene que presentarse hoy mismo, en la Comandancia militar, para una noticia urgente.

- ¿Yo? Pero ¿cómo? Pero ¿por qué? Explíqueme...

Sin embargo, el soldado tiene prisa: deja la hoja sobre la mesa, coge la gorra y se va.

Assunta se queda sola en el cuartucho. El escaupín se le ha caído de las temblorosas manos. También sus labios tiemblan y no consigue ni hablar. No se atreve a intentar comprender.

Hacia las once, sale. Lucetto se ha quedado en manos de una buena vecina que ocupará el puesto de Assunta en la portería hasta que vuelva.

Le han indicado el camino. Se ha puesto su bufanda más bonita, de listas, los guantes de lana... Se ha ido, ha desaparecido detrás de la esquina. ¡Tan pequeña, tan inclinada hacia el suelo, tan poca cosa!

Volverá pronto: se lo ha prometido a Lucetto, que volverá pronto y le traerá dos céntimos de chocolatinas.

*

Dos horas después está de vuelta. Pero ¿qué ha hecho, por la ciudad, todo ese tiempo? La bufanda negra de listas le tapa casi la cara: cuando se la quita, se descubre una desdichada máscara de ancianidad y de ruina. Los ojos hundidos, de color gris de agua sucia, rojos en los bordes, ya no ven. Se han fijado en algo que les ha cegado.

La buena vecina comprende y no se atreve a hablar delante del niño; le gustaría mandarlo al patio con algún pretexto, pero el pequeño se ha aferrado a las piernas de Assunta y grita:

- ¡Abuela, abuela! ¿Me las has traído las chocolatinas?

Sí, se las ha traído la abuela. Busca, busca, trajinando en los bolsillos, el cucurucho, hasta que lo encuentra; y el niño, sin tan siquiera dar las gracias, radiante de alegría, se va a una esquina para poner en línea ante sí sus tesoros: rojo, verde, plateado. La bandera... Bien. Viva Italia.

Solo entonces las dos mujeres pueden mirarse a la cara. Los labios de Assunta dibujan, más que hablar, las palabras que la otra ya ha leído en su rostro:

- Ha muerto.

Hacia las cinco de la tarde (ya es noche cerrada, las bombillas eléctricas envueltas de morado sumen la escalera en una penumbra casi espantosa, un hielo aguanieve gira en la calle entorno a los faroles azules; solo en la portería cerrada brilla el faro amarillo de la espita de gas) la vieja, como si nada hubiese sucedido, prepara la cena sobre un hornillo.

El niño tiene hambre y sueño: lloriquea y gimotea, inquieto, cansado, pegado a las faldas de la abuela. Quiere mucho a su padre, no sabe hablar de otra cosa que no sea de su padre, necesita a su padre.

- Abuela, cuando papá vuelva, ¿también él va a traer la medalla, como el oficial que siempre se encuentra con la señora condesa?

- Sí, mi vida.

- Y si yo mato a cincuenta y cinco alemanes, ¿papá volverá pronto?

- Sí, mi vida.

La paciencia de la abuela no flaquea. Ella, después de la cena, coge en el regazo al niño pálido de cansancio que deja caer su cabecita sobre un hombro: lo desviste, lo mete en su camita, le hace con el índice, sobre la frente, el signo de la cruz: como las demás noches, como mañana, como siempre, hasta que sea más grande.

Después se sienta a la mesa y, entre un timbrazo y otro, entre una pregunta y una respuesta, y el pasar y volver a pasar de la gente delante de la cristalera (¿es la cristalera, o es una pantalla cinematográfica?) teje jerséis de lana para los combatientes: como ayer, como mañana, como siempre, hasta el final de la guerra.

A las diez cerrará el portal. Al amanecer, se levantará para reabrirlo. Nada en su vida ha cambiado. Solo que su hijo ha muerto: en pocas horas (sin sufrir, le han dicho) en un hospital de campaña. Ella no ha podido ni verlo, ni atenderlo, ni bendecirle. Pero no tiene tiempo para llorar, para abandonarse al dolor. Nunca ha tenido tiempo para llorar en la vida: no ha podido hacer nada más, nada más que callar, curvarse, trabajar.

Su rostro de un amarillo marfil, en torno al cual ha anudado, en señal de luto, un pañuelo negro, se parece, inclinada como está sobre la lana y las agujas, a ciertas caras de viejas Vírgenes que mecen sobre las rodillas a Jesucristo muerto.

¿Dónde le habrán puesto a su hijo? ¿Quién sabe si sobre la fosa habrán puesto una cruz, aunque sea tosca, que señale el lugar? Cuántas, cuántas. Todas cruces por los hijos de alguna madre. Italia, ahora, para ella, no es más que un gran cementerio en el que su hijo está enterrado con otros tantos... ¿Por qué, por qué?... Sí, tiene que haber una razón, una que una pobre y mísera mujer no comprende: una razón aún más grande que ese campo de muertos. Si no fuese así, ¿cómo podrían callar tantas madres?

Las últimas partes de la punta están acabadas y el par de escarpines está terminado. Assunta lo dobla, lo pone cuidadosamente a un lado. Después, coge la faja color rojizo. Velará, esta noche, trabajando.

Una dulzura que no intenta explicar le llega con este acto de tácita resignación.

A una sola cosa no se resignará.

Si un día la nuera se le apareciese en la portería con su aspecto insolente, con esa mirada negra, con esa boca desdeñosa que la sonrisa tuerce hacia un lado, en una mueca provocadora que gusta demasiado a los hombres - y pretendiese llevarse a Lucetto -, Assunta se pondrá de pie con la espalda recta, alzará con rigidez inflexible las pacientes manos y le dirá que no.

Y el hijo de su hijo se quedará con ella.

Semblanza



ANTONELLA CAGNOLATI

Es catedrática de Historia de la Educación de Género en el Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Foggia, Italia. Tras doctorarse en Historia de la Cultura europea (siglos XIV-XVII), su investigación se ha centrado en el campo de *women's studies*, con particular atención a la educación informal de las mujeres. Dirige numerosas colecciones editoriales y cuenta con más de 200 publicaciones en distintas lenguas y artículos en las revistas más prestigiosas del sector científico histórico-pedagógico y de estudios de género. Participa en proyectos de investigación nacionales en varias universidades italianas y españolas. Recientemente ha publicado *La costilla de Adán. Mujeres y educación en el Renacimiento* (Arcibel, Sevilla, 2016), *Palabras de vida y de muerte* (Aracne, Roma, 2018), *Palabras sin voz. Autobiografía y educación de las mujeres* (Aracne, Roma, 2018) y *Escritoras en lengua italiana (1880-1920). Renovación del canon literario* (Comares, Granada, 2018).

MEMORIA DE

La colección de novelas *Las solitarias* (1917) puede considerarse una de las obras más representativas de la literatura femenina de la primera mitad del siglo XX. Central es el tema de la condición de la mujer entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, en la que la opresión causada por el trabajo, la violencia de los hombres y la pobreza se describe a través de fuertes retratos de mujeres, contados con poesía y pasión. Una obra que puede considerarse una de las primeras manifestaciones de un feminismo aún embrionario y cuyo propósito era denunciar la incomodidad, la marginación y la frustración de las mujeres. Esta traducción es la primera en español.

M U J E R 10

M E M O R I A DE MUJER 10



ISBN: 978-84-1311-198-8

