



PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESTUDIOS
FILOLÓGICOS

**Detrás de la herida: la violencia contra las
mujeres en la narrativa breve de Dacia
Maraini**

Línea de investigación: Mujer, Escritura y Comunicación

BEGOÑA GONZÁLEZ RODRÍGUEZ

DIRECTORAS:

Dra. Dña. María Mercedes González de Sande

Dra. Dña. Estela González de Sande

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO 1. ESTADO DE LA CUESTIÓN	22
1.1. Estudios globales sobre la violencia de género	22
1.2. Estudios sobre Dacia Maraini	34
CAPÍTULO 2. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA ESCRITORA EN SU ENTORNO SOCIAL, POLÍTICO Y CULTURAL	62
2.1. Contexto histórico, político y cultural	62
2.1.1. Aspectos históricos y políticos.....	62
2.1.2. Aspectos socioculturales	64
2.2. Escritoras Precursoras.....	69
2.2.1. Sibilla Aleramo	70
2.2.2. Grazia Deledda.....	73
2.2.3. Lalla Romano	77
2.2.4. Anna Banti	79
2.2.5. Elsa Morante	81
2.2.6. Natalia Ginzburg	85
2.3. Escritoras contemporáneas a Dacia Maraini.....	88
2.3.1. Franca Rame.....	88
2.3.2. Elena Ferrante	90
2.3.3. Tiziana Ferrario.....	92
2.3.4. Maristella Lippolis	95
2.3.5. Rossana Campo.....	98
CAPÍTULO 3. LA TRAYECTORIA VITAL Y PROFESIONAL DE DACIA MARAINI	102
3.1. La infancia de Dacia Maraini: entre Japón y Sicilia (1936-1954).....	102
3.2. Su juventud en Roma, sus comienzos como escritora y su matrimonio con Luigi Pozzi (1954-1962)	111
3.3. La consolidación de Dacia Maraini en el ámbito cultural italiano, su compromiso social y su relación con Moravia (1963-1980).....	120
3.4. De los años 80 al comienzo del nuevo siglo.....	133
3.5. El siglo XXI: una escritora de renombre a nivel internacional	138
CAPÍTULO 4. LA ESCRITURA DE DACIA MARAINI	145

4.1. Narrativa	146
4.2. Poesía	155
4.3. Teatro	158
CAPÍTULO 5. LA VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES EN LA NARRATIVA BREVE DE DACIA MARAINI	164
5.1. Dacia Maraini y la violencia contra las mujeres	164
5.2. <i>L'amore rubato</i>	171
5.2.1. Recepción y análisis de la obra	171
5.2.2. Violencia y muerte en el ámbito familiar.....	175
5.2.2.1. La pareja violenta.....	177
<i>Marina è caduta per le scale</i>	179
<i>La notte della gelosia</i>	185
<i>Anna e il Moro</i>	191
5.2.2.2. El padre maltratador.....	197
<i>La bambina Venezia</i>	198
<i>La sposa segreta</i>	204
5.2.3. Violencia en espacios públicos	210
<i>Lo stupratore premuroso</i>	214
<i>Cronaca di una violenza di gruppo</i>	217
<i>Ale e il bambino mai nato</i>	225
5.3. <i>Buio</i>	229
5.3.1. La familia, origen del abuso.....	232
<i>Ha undici anni, si chiama Tano</i>	232
<i>Viollca la bambina albanese</i>	243
<i>Ombre</i>	248
5.3.2. El peligro de las instituciones	251
<i>Le galline di suor Attanasia</i>	252
<i>Alicetta</i>	256
<i>Oggi è oggi è oggi</i>	261
5.3.3. De víctimas a victimarias.....	266
<i>Macaca</i>	267
<i>Muri di notte</i>	270
CONCLUSIONES	275

BIBLIOGRAFÍA	291
1. Obras de Dacia Maraini	291
1.1. Narrativa. Novelas y ensayos	291
1.2. Poesía	294
1.3. Teatro	294
1.4. Ensayo	296
2. Bibliografía general	297
2.1. Referencias bibliográficas	297
2.2. Webgrafía	331
AGRADECIMIENTOS	338
RESUMEN	341

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia, las mujeres escritoras han tenido que luchar por hacerse visibles en un mundo dominado por la presencia de voces masculinas; siendo menospreciadas por la crítica y excluidas, a lo largo de todas las épocas, del canon literario. Sin embargo, tras siglos de esfuerzos y reivindicaciones, las escritoras, finalmente, han conseguido entrar, e, incluso, en algunos casos, dominar la esfera literaria.

Las escritoras desempeñan un compromiso social evidente mediante sus contribuciones, ofreciendo un cambio en la perspectiva literaria tradicional. Las mujeres se interesan por trasladar al lector una reinterpretación de los roles de género tradicionales, comparten su propia experiencia, abordan temáticas como la desigualdad, la identidad de género, la sexualidad o la violencia, entre otros. Tal es el caso de la escritora Dacia Maraini, que, con su escritura, desafía los patrones de opresión instalados en la cultura y promueve el cambio social en aras de una efectiva igualdad entre hombres y mujeres y por un mundo más justo.

Dacia Maraini, celebre escritora italiana perteneciente a la llamada “generación de los años Treinta”, siempre ha sentido una gran atracción por la escritura desde su infancia. Haber nacido y crecido en un entorno de intelectuales que se interesaban por las letras hizo que su interés por este campo se despertara en los albores de su vida. Sin embargo, no es hasta los años 60, concretamente en 1962, cuando Maraini realiza su exordio en el mundo literario con la publicación de su primera novela: *La vacanza*.

A partir de ese momento, su postura es clara; mostrándose una escritora interesada por lo que acontece a su alrededor y respaldando, especialmente, la causa de las mujeres, tanto a través de la escritura como en su propia trayectoria vital.

Los años 50 y 60, momento en que la escritora empieza a introducirse en el mundo literario, supusieron para Italia una época de grandes cambios en todos los

niveles. La agitación social, promovida por el interés por introducir nuevos cambios en el pensamiento y el comportamiento de los ciudadanos, era incontestable.

El movimiento feminista se hacía paso en el país y sus reivindicaciones cada vez estaban más presentes en el colectivo social. Maraini, profundamente comprometida con su tiempo, adoptó un rol diligente en ese feminismo italiano, en particular, a través de sus escritos, en los que manifestaba su postura y denunciaba la subordinación femenina; mostrando al mundo, por medio de las vivencias de las protagonistas de sus novelas, la necesidad de cambio en las conceptualizaciones tradicionales de género.

La sociedad fue cambiando y los objetivos de la lucha feminista también adoptaban nuevas orientaciones. Por este motivo, la escritura de Maraini va experimentando una transformación conforme el tiempo pasa. Sus reivindicaciones no son las mismas en los 70 que en los 90, ni, mucho menos, a partir de los 2000. En los primeros años, luchaba por visibilizar la necesidad de la emancipación femenina, el salto de la mujer del hogar al espacio público; poco a poco, irá introduciendo otras temáticas que estaban en auge en los 90, como, por ejemplo, la liberación sexual o el aborto; también se interesó por evidenciar cuestiones políticas o relativas a la memoria histórica colectiva. En los últimos años, sigue mostrando a sus lectores su compromiso con las mujeres, presentando cuestiones relativas a la diversidad sexual, la identidad de género o la violencia contra las mujeres.

La escritora adoptó un compromiso con las mujeres de su sociedad y, por ese motivo, a través de sus escritos, despertando las conciencias de sus lectoras y lectores, los hará testigos de cualquier problemática flamante respecto a las de su género o a diferentes causas sociales; sintiéndose, inmediatamente, sensibilizados con su lucha y sus reivindicaciones. Es, precisamente, por este motivo, además de por la calidad y variedad de su producción literaria, por el que muchos investigadores e investigadoras se han adentrado en el estudio de la célebre autora italiana, numerosas veces galardonada, cuya fama ha traspasado las fronteras, principalmente, por el interés que despierta en todos aquellos que nos sentimos sensibilizados por las problemáticas sociales; como ha ocurrido en mi caso.

Esta tesis doctoral surge por dos motivos principales: el primero es el interés que la escritora suscitó en mí desde que, por casualidad, la novela de *Bagheria* cayó en mis manos muchos años antes de que me hubiera planteado embarcarme en este trabajo. Con esa novela, supe por primera vez quién era Dacia Maraini y, a partir de ese momento, me interesé por el resto de sus publicaciones. De este modo, descubrí parte de su trayectoria bibliográfica, su papel en el activismo italiano y su compromiso con las mujeres, que atrajeron aún más mi atención.

Una de las problemáticas que más suscita el interés de la escritora, y el mío propio, es la violencia, tanto física como psíquica, que se ejerce contra las mujeres. Desde su primera publicación, en los años 60, hasta ahora, la violencia machista se ha convertido en una lacra de la sociedad que no deja de aumentar. Un estigma social que la escritora ha denunciado, incesantemente, en sus escritos, reflejando, de manera cada vez más patente e incisiva, esta cruda realidad. Y es aquí donde surge el segundo motivo que me ha llevado a realizar este trabajo de investigación, convirtiéndose este en el objetivo principal del mismo.

El segundo objetivo de esta tesis es estudiar la violencia contra las mujeres reflejada a través de la narrativa breve de la escritora italiana. El maltrato contra las mujeres es una temática ampliamente explorada en la obra de Maraini. Es el caso de novelas como *Mio marito*, *Isolina*, *La donna tagliata a pezzi*, *La lunga vita di Marianna Ucrìa* o *Voci*; de la obra teatral *Passi affrettati* y de algunos textos líricos recogidos en poemarios, como, por ejemplo, *Crudeltà all'aria aperta*. Sin embargo, en nuestro estudio, nos centraremos, exclusivamente, en la narrativa de la autora, especialmente en dos de sus obras que no han sido muy estudiadas hasta ahora, concretamente *L'amore rubato* y *Buio*.

A través de los relatos que componen ambas obras y del estudio de sus personajes más relevantes, no solo expondremos los tipos de violencia que existen en la sociedad y que afectan, especialmente, a los colectivos más vulnerables, sino que, además, nos centraremos en las diferentes problemáticas que la autora pretende denunciar.

Los relatos de Maraini, a priori, narran historias de maltratos, violaciones, humillaciones, y todo tipo de vejaciones contra mujeres y niños, en cuyo entramado social pretendemos profundizar, con nuestro estudio, para descubrir qué hay detrás de esos casos. De esta manera, en este trabajo de investigación, analizaremos no solo lo que está escrito de forma expresa, sino también lo que no está reflejado en los relatos, pero forma parte de los intereses de denuncia de la escritora, es decir, la violencia simbólica y todo lo que esta conlleva.

En nuestro análisis, pondremos el foco, especialmente, en la denuncia de la violencia simbólica, siguiendo las premisas del sociólogo Pierre Bourdieu. Teniendo en cuenta que esa violencia no se manifiesta físicamente, tiende a caer en el olvido, tal y como pretende reflejar la escritora italiana, en sus obras. Por ello, los relatos que estudiamos en este trabajo están plagados de gestos pertenecientes a la violencia simbólica. Esta, como expondremos, se manifiesta en algunos discursos, en ciertas creencias, en normas sociales y prácticas institucionales. Su existencia hace que se reproduzcan los desequilibrios sociales al legitimar y conservar estructuras de poder, tal y como se observa en los relatos de Maraini.

Si bien es cierto que existen algunos trabajos académicos que mencionan superficialmente las violencias descritas por la autora en las historias narradas en sus obras, en ninguno de ellos se realiza un análisis en profundidad. Por ello, lo que se persigue con este trabajo es realizar un estudio de los personajes de cada relato, así como de la violencia, o violencias, que experimentan por parte de individuos de su entorno o ajenos a él, así como por parte de las instituciones, completando, de este modo, aquellas lagunas que han quedado sin explorar al respecto en los estudios actuales sobre la autora y su obra.

Para alcanzar ese objetivo, nos serviremos de una serie de herramientas conceptuales relacionadas con las teorías y la representación de la violencia en la literatura. Por un lado, se recurre a los estudios de la rama de la sociología, que nos aporta una visión de cómo la violencia contra las mujeres es percibida y presentada a nivel social. La violencia es un problema que existe y persiste en nuestras sociedades, ya que tiene un componente cultural. Si entendemos la violencia como

elemento propio de una cultura o sociedad, poder liberarse de ella no resulta trivial. Igualmente, desde la sociología se transmite que la conciencia patriarcal, que va en consonancia con la violencia y, por lo tanto, está instaurada en la cultura y la sociedad, ha contribuido a que la violencia contra las mujeres permanezca silenciada, normalizada y aceptada, como refleja la escritora en sus textos.

Por otro lado, para la realización de este trabajo de investigación, ha sido necesario acudir a los estudios de psicología que se ocupan de la violencia contra las mujeres. Esto es fundamental para poder hacerse una visión del panorama psicológico, tanto de las víctimas como de los verdugos. Las aportaciones de la psicología explican el posible origen de ciertos comportamientos violentos, así como las consecuencias de haber atravesado episodios violentos, las repercusiones que tiene la convivencia con un maltratador en la salud mental de la víctima o las posibles respuestas ante el hostigamiento psicológico, entre otros.

Como se verá en el trabajo, la psicología no ofrece un perfil ni de maltratador, ni de víctima, pero sí explica, por ejemplo, comportamientos derivados de la construcción social patriarcalista. En primer lugar, los hombres descritos en los relatos de Maraini sufren una distorsión del concepto de amor o aprecio por sus parejas femeninas, puesto que entienden que sus relaciones están basadas en la subyugación por parte de la mujer. Además, ellos manifiestan sentimientos de menosprecio hacia las mujeres, basándose en ideas procedentes de la cultura patriarcal. Para algunos de los hombres que describe la autora en las dos obras, las mujeres son seres carentes de independencia y, por tanto, no pueden desarrollarse en sociedad si no es siguiendo las pautas que ellos creen oportunas.

En segundo lugar, y relacionado con esa confusión del amor, estos tampoco manifiestan una comprensión equilibrada del sexo y el placer, ya que para muchos eso solo se adquiere provocando dolor a las mujeres; y, lo que es peor, como se observa en los relatos, asumen y afirman que las mujeres desean ese tipo de prácticas sexuales salvajes.

Otro comportamiento que reflejan los hombres machistas es la adjudicación de la culpa a las mujeres. Forma parte de la cultura patriarcal establecer unos

patrones de comportamiento “adecuado” para las niñas y las mujeres; por consiguiente, si rompen esa imposición deberán ser castigadas. Así lo deja ver Maraini con los hombres de *L'amore rubato* y *Buio*. Es frecuente que un coro masculino justifique un agravio violento hacia una mujer por el hecho de seguir una conducta diversa a la norma, o por vestirse, según ellos, de forma provocativa. Cuando eso ocurre, los hombres les administran un castigo físico o psicológico; como pone de manifiesto la escritora en sus obras.

La psicología, en cambio, sí que aporta numerosos estudios sobre la proliferación de la violencia de tipo psicológico, así como las secuelas que, tanto esta como los diferentes tipos de violencia, dejan en quienes la sufren y su entorno.

Para las víctimas, basándonos en los personajes de Maraini, las secuelas pueden verse a corto y largo plazo. El miedo y la depresión son los más comunes y rápidos de aparecer. Sin embargo, también es habitual que las afectadas desarrollen, con el tiempo, una incapacidad para recomponer su vida a causa de la pérdida de autoestima y control. En resumen, volver a unir las piezas del puzzle de la vida tras la violencia es un objetivo que se marcan muchas víctimas. Lograr esa meta supone un esfuerzo que, en la mayoría de ocasiones, como veremos, no se cumple.

El entorno de las víctimas que, por lo general, son familiares cercanos, también se ve afectado por las consecuencias. Los personajes que ostentan ese papel desarrollan sentimientos de culpa tras el homicidio o el conocimiento de lo sucedido. Se recriminan no haber podido evitarlo, no haber sabido actuar o haber caído en el engaño de una estampa armoniosa.

Este estudio sigue una metodología fundamentada en las teorías de género, la ginocrítica y la representación de la violencia contra las mujeres en la literatura. Con el fin de realizar un buen trabajo de investigación sobre cuestiones que afectan, especialmente, a las mujeres, se debe tener como base los estudios de género, desde sus principios hasta la actualidad. Esos trabajos analizan de qué manera las estructuras de poder masculino han intervenido en la construcción de la identidad de género a lo largo de la historia. Igualmente, coadyuvan a la transformación cultural al desafiar las leyes que fomentan el desequilibrio de los géneros.

En lo que se refiere a la violencia, los estudios de género son primordiales para nuestro trabajo, ya que, siguiendo la óptica de los estudios de género, se consigue vislumbrar la raíz de las diversas tipologías de violencia. Asimismo, plantean el desarrollo de estrategias que pudieran ayudar a la detección y prevención.

Estudiar la aparición de la violencia contra las mujeres en la literatura no es fácil, puesto que no existen muchos trabajos al respecto. La mayoría de ellos son bastante recientes, fundamentalmente gracias a la entrada de los estudios de género en las universidades, que ha facilitado que este tipo de estudios haya ido adquiriendo un espacio importante en la academia.

En épocas pasadas, la enseñanza superior era un lugar reservado casi exclusivamente a docentes e investigadores varones, por eso no era extraño que la filosofía, la literatura o las grandes aportaciones en filología vinieran de la mano de los hombres y sobre sujetos masculinos. Esto ocurría porque quienes daban cuenta de ello eran los hombres de la academia que solo transmitían los conocimientos que aportaban otros hombres. Sin embargo, con la inclusión de los estudios de género en el mundo académico, se fomenta la necesidad de comprender de forma crítica y reflexionar acerca de las concepciones tradicionales. Esto permitió cuestionar los textos arcaicos y ampliar la visión de las experiencias humanas sin reservarlo exclusivamente a la vivencia masculina.

Para nuestro trabajo, recurrimos a los estudios de género porque nos facilitan las herramientas conceptuales oportunas para analizar la violencia. Igualmente, estos estudios enriquecen nuestro análisis, al ofrecer una perspectiva crítica contextualizada, y, a su vez, nos proporcionan un marco teórico que sirve para entender los entresijos que se esconden detrás de las dinámicas de poder. Del mismo modo, los estudios de género explican las estructuras socioculturales que hacen que la violencia de género persista.

La literatura italiana contemporánea también es una pieza esencial para la elaboración de la tesis, pues nos permite contrastar las similitudes o diferencias que

se puedan apreciar en nuestra escritora con respecto a la producción literaria de su época.

La literatura italiana actual, al igual que otras literaturas contemporáneas occidentales, se caracteriza por la existencia de una pluralidad de voces que se ocupan de diferentes temas que atañen a las más variadas cuestiones de realidad social, política y económica; entre estas los problemas migratorios o el feminismo y los temas asociados al mismo, como la sexualidad, la identidad o la violencia. De ahí que el estudio de algunas de estas obras nos haya resultado de gran utilidad para la elaboración de nuestro trabajo de investigación.

Junto con la literatura, el conocimiento de la historia italiana desde los años 50 hasta nuestros días es un elemento clave para poder entender las obras de Maraini, ya que el contexto histórico y social son relevantes en nuestra escritora. Maraini ha dibujado, a través de sus obras, la imagen de su sociedad. De este modo, da a conocer, desde un punto de vista crítico, qué es lo que estaba ocurriendo en su entorno en el momento en que escribe. En particular, a través de su escritura, el lector es conocedor de la visión que ofrece acerca de la situación femenina en relación con los cambios que atraviesa la sociedad italiana desde que empieza a escribir hasta la actualidad.

Por lo que respecta a la organización de la tesis, está compuesta de cinco capítulos que abordan las principales temáticas que han sido objeto de nuestro estudio. En líneas generales, con los primeros capítulos, se pretende trazar el marco teórico de la escritora, mientras que el último se centra exclusivamente en el análisis de la violencia que la autora denuncia en *L'amore rubato* y *Buio* a través de los relatos de sus protagonistas.

En el primer capítulo, dedicado al estado de la cuestión sobre los estudios realizados hasta el momento acerca de Dacia Maraini y su obra, se abordarán de forma general los trabajos, tanto del campo de la sociología, como de la psicología y la literatura, que afrontan la problemática de la violencia contra las mujeres. Igualmente, en esta primera parte, se expondrán los trabajos críticos que estudian a la autora y su producción literaria, traten o no de la violencia.

Veremos, en este primer capítulo, que los estudios sobre la violencia de género son bastante recientes, promovidos gracias al impulso que propició el movimiento feminista en los últimos años. La psicología y la sociología presentan, con sus investigaciones, las raíces del problema, las consecuencias e, incluso, se plantean posibles pautas para su erradicación. Se observa, respecto a Maraini, que la autora y su producción empiezan a interesar a la investigación académica a partir de los años 90. Desde ese momento, empiezan a publicarse variados estudios, principalmente, artículos, ensayos y tesis doctorales, que ahondaban en las diferentes cuestiones que la autora planteaba en sus textos.

Tras nuestra investigación previa, deducimos, en un primer momento, en función de los estudios encontrados, que la parte de la producción literaria de la escritora que más interesaba a la crítica era la que tenía que ver con el feminismo de los años 60 y 70, que coincide con sus primeras obras, pero también la dramaturgia y la novela histórica.

Más adelante, a finales de los 90 y principios de los 2000, comienzan a aparecer algunas publicaciones monográficas sobre la autora y los estudios sobre su obra son cada vez más frecuentes. La perspectiva de las investigaciones cambia del mismo modo que lo hace la escritura de Maraini. Los temas de las obras de los últimos años han cambiado respecto a los que destacaban al principio. Esto hace que los investigadores se interesen por otras cuestiones. Las protagonistas de las primeras obras de Maraini luchaban por la emancipación, el reconocimiento social, la maternidad o el derecho al aborto, mientras que, en los últimos tiempos, a esas temáticas, que siguen estando presentes, se le añaden otras como la identidad de género, la violencia o la diversidad sexual.

En el capítulo dos, se expondrá el contexto histórico, político y cultural en que se desarrolla la labor de la autora. Maraini no puede entenderse separada de esos tres aspectos ya que han influenciado notablemente toda su producción literaria. Teniendo en cuenta que la escritora posee un fuerte compromiso social, abordaremos qué circunstancias políticas vivió o tuvo que vivir y cómo han ido transformándose la sociedad y la cultura conforme ella va escribiendo.

Seguidamente, también en el capítulo segundo, nos ocupamos de las escritoras anteriores a Maraini, concretamente Sibilla Aleramo, Grazia Deledda, Lalla Romano, Anna Banti, Elsa Morante y Natalia Ginzburg, puesto que Maraini siempre las ha mencionado como sus referentes literarios y, por lo tanto, su escritura se verá influenciada por el pensamiento y la obra de sus antecesoras.

En este apartado, pondremos énfasis, especialmente, en cómo la violencia se presenta en la producción literaria de estas escritoras, corroborando, de este modo, que Maraini no es una voz aislada, sino que otras escritoras anteriores a ella ya iniciaron una escritura con fuerte impronta de compromiso social.

Finalmente, para concluir este capítulo, nos ocuparemos de algunas escritoras contemporáneas a Maraini que, como ella, han desarrollado una escritura de compromiso social y feminista. Nos referimos a Franca Rame, Elena Ferrante, Tiziana Ferrario, Maristella Lippolis y Rossana Campo. Las escritoras actuales comparten con Maraini el compromiso social, especialmente en lo que atañe a las cuestiones relacionadas con el feminismo. Estas, al igual que Maraini, presentan, en su literatura, la temática de la violencia, la libertad sexual, la condición femenina en la sociedad o las desigualdades de género, entre otros asuntos, como modo de denuncia de la problemática que más afecta a las mujeres.

El capítulo tres se ocupa de las circunstancias vitales de la autora y de su trabajo como escritora. La trayectoria vital de Maraini es sumamente importante para poder entender su escritura y sus intereses, pues influyeron notablemente en estos. En primer lugar, su infancia entre Japón y Sicilia, dos lugares que, sin duda alguna, dejaron una estela en ella. Su paso por el campo de concentración en Japón fue un período traumático para la escritora y su familia. Igualmente, aunque en menor medida, la estancia en Sicilia con la familia materna no supuso una etapa excesivamente grata para ella. De hecho, como veremos en este apartado, la propia autora confiesa no haber experimentado sentimientos de pertenencia a la isla, ni, mucho menos, satisfacción con la idiosincrasia siciliana.

Tras esta etapa, será también significativa su juventud en Roma. Al poco de instalarse en la capital, Maraini empezó una labor periodística, colaborando con

algunos periódicos y revistas. En esos momentos, inició una relación con Luigi Pozzi, que, a pesar de haber sido efímera, supuso el contacto con diferentes grupos intelectuales y la ampliación de sus horizontes literarios. Fue, además, una etapa empañada por una maternidad truncada que recuerda, a menudo, en sus intervenciones.

En 1960, fundó la revista *Tempo di Letteratura* y colaboró con otras, como *Nuovi argomenti* o *Il Mondo*. En 1962, publicó su primera novela, *La vacanza*, que, como explicaremos en este capítulo, no estuvo exenta de polémica. La publicación de la obra solo sería posible si el prólogo lo escribía un escritor de renombre, según le había exigido el editor. En este caso, Alberto Moravia, que, en aquel momento, era su pareja, fue quien lo hizo; relegando, de esta manera, el papel de Maraini a un segundo plano. Además, la crítica se cebó con la escritora, puesto que el eje temático de la obra giraba en torno al despertar sexual femenino, todo un revuelo en aquel entonces.

Seguidamente, nos centramos en su consolidación como escritora, a partir de los años 60 y 70, su compromiso social y su relación con el célebre escritor Alberto Moravia. En este apartado, analizaremos cómo este período estuvo cargado de actividad literaria para la autora. Por un lado, la relación con Moravia la acercó a círculos de escritores e intelectuales de la época que enriquecían su espíritu. Probablemente, la relación más destacada de esa fase vital fue la que mantuvo con Pier Paolo Pasolini, con quien entabló una amistad entrañable. Por otro lado, son los años de mayor fervor feminista en Italia; de hecho, la autora frecuentó el grupo “Rivolta Femminile”, uno de los pioneros en el país, que pretendía mostrar un feminismo radical, rechazando las estructuras patriarcales presentes en la sociedad del momento.

Por otra parte, en este período, se adentra en la producción dramaturgica, publicando, en 1970, *Il ricatto a teatro e altre commedie*. No obstante, lo más destacado de su irrupción en el campo teatral fue la fundación de la compañía “Il Porcospino” con Alberto Moravia y Enzo Siciliano. Asimismo, en 1969, fundó el “Teatro Centocelle” y, en 1973, el “Teatro della Maddalena”. En correspondencia

con su carácter feminista, el teatro que va a ofrecer la autora romperá con las características del teatro anterior, para, así, abordar las problemáticas del momento siguiendo una perspectiva realista y reivindicativa.

Además de la producción literaria, en esta etapa, la escritora hará sus primeras colaboraciones cinematográficas con Giuliano Biagetti o Salvatore Scamperi.

A continuación, nos enfocamos en los años 80 hasta el comienzo del nuevo siglo. Fueron unos años en los que la actividad de la escritora se intensificó considerablemente. En este período, Dacia Maraini trabajó por igual todos los géneros, aunque es cierto que la narrativa adelantó a la poesía y el teatro. Su nombre cada vez es más conocido en la esfera pública y sus obras se caracterizan por un fuerte compromiso feminista y social.

Asimismo, destacamos de esta etapa que, a finales de los 90, empezó a escribir para el *Corriere della Sera*, actividad que, hoy en día, aún conserva. Con su columna en la sección de cultura, participa semanalmente con algún texto relacionado con alguna temática actual sobre el que considere oportuno mostrar su posición.

Finalmente, dedicaremos nuestra atención a la trayectoria de Maraini en el siglo XXI, etapa en la que se confirma como escritora de renombre internacional. A pesar de que sus publicaciones descienden, la narrativa se convierte en el género predilecto de la autora. En los últimos años, la escritora recibe diversos premios y condecoraciones, como el premio Hemingway, en 2021, o la condecoración de “Cavaliere di Gran Croce dell’Ordine al Merito della Repubblica italiana”, concedido en 1996.

Por último, en el período contemporáneo, su producción narrativa aumenta cuantiosamente; asimismo, sus obras tienen una trascendencia considerable y su rápida difusión hace que se traduzcan y lleguen a un público más extenso. Las temáticas de sus textos cambian, evolucionan, pero siguen manteniendo su espíritu combativo.

En los 90, su figura y su producción empezaron a despertar el interés en el ámbito de la investigación universitaria. Un interés que persiste en el tiempo, siendo cada vez más las tesis doctorales y trabajos académicos interesados por su trayectoria literaria.

El capítulo cuarto se ocupa de ahondar en la actividad de la escritura propiamente dicha en Dacia Maraini. En este, expondremos los géneros literarios trabajados por la autora (narrativa, teatro y poesía), analizando cómo ha sido su producción respecto a cada uno de ellos y presentando, de forma general, sus obras, teniendo en consideración los géneros a los que pertenecen.

El último capítulo es el principal de la tesis y está compuesto de tres partes: la primera parte tiene la finalidad de exponer la postura de Maraini frente a la violencia contra las mujeres. En esa defensa a ultranza de las mujeres, Maraini ha denunciado, durante toda su trayectoria profesional, esta problemática. En algunos casos, aparece de manera superficial, dado que la denuncia de la violencia no es el eje temático central de la obra; mientras que, en otros casos, como es el de *L'amore rubato* y *Buio*, el objetivo de la escritora no solo es que el lector sea conocedor del sufrimiento femenino, sino que sea capaz de hacer una reflexión profunda de los alcances de la problemática.

En nuestro análisis, veremos, por un lado, cómo se entiende la violencia contra las mujeres a nivel global, cómo es definida por las disciplinas de la sociología, la psicología o la literatura, y, por otro, qué organismos están detrás de esa visibilización.

Por otro lado, expondremos cómo Maraini ha tratado esa temática y qué es lo que la investigación filológica y literaria han plasmado al respecto de la escritora. De este modo, seremos testigos de la condena que Maraini hace de la violencia contra las mujeres en continuas ocasiones con sus propios ensayos y en numerosas entrevistas.

Para Maraini, el mayor problema que atraviesa la sociedad actual es la violencia de género. Desde su perspectiva, la violencia tiene una raíz cultural,

coincidiendo con las conclusiones de la psicología y la sociología, pues, como ella declara, la violencia no es una característica innata en los niños. Teniendo en cuenta esa afirmación, la autora expondrá el hecho de que la violencia está anclada en el imaginario colectivo y se transmite culturalmente generación tras generación.

A continuación, nos sumergiremos en el análisis de la violencia en las dos obras seleccionadas. En primer lugar, llevaremos a cabo el estudio de *L'amore rubato*, que Maraini publicó en 2012. La obra está compuesta por ocho relatos: "Marina è caduta per le scale"; "La bambina Venezia"; "Lo strupratore premuroso"; "Cronaca di una violenza di gruppo"; "Ale e il bambino mai nato"; "La sposa segreta"; "La notte della gelosia" y "Anna e il Moro". A través de las protagonistas de estos relatos, mujeres o niñas, la autora presenta a su público los alcances de la mezquindad de algunos hombres y del conjunto de la sociedad, que, en general, reacciona con indiferencia ante la crueldad.

Para el análisis de la obra, hemos creído oportuno realizar una división, en función del espacio en el que se producen las atrocidades que los protagonistas masculinos ejecutan. Por un lado, un grupo de relatos se produce en el espacio privado, es decir, en el seno de una familia o de una relación de pareja. Por otro, estudiamos las historias en las que la violencia ocurre en el espacio público.

En lo que concierne al primer espacio, la característica común principal es que entre las víctimas y los verdugos existen lazos afectivos; siendo, en algunos casos, el agresor la pareja sentimental de las mujeres y, en otros casos, el padre.

En sus relatos, la autora nos detalla episodios de maltrato físico contra las mujeres que siguen el denominado ciclo de la violencia, mediante el cual asistimos a manipulaciones psicológicas y, en el peor de los casos, se concluye con la muerte.

La manipulación psicológica también está presente, tanto en las mujeres adultas como en las niñas de las historias. La escritora nos presenta a niñas cuya infancia ha sido vilmente truncada a manos de padres desequilibrados o violadores. Todo ello se produce bajo el amparo de una sociedad y unas instituciones que, lejos

de poner en cuestión la buena imagen que ofrecen algunos hombres, echan la culpa a las mujeres o, simplemente, no les hacen caso.

En lo referido a los espacios públicos, la ira que se ejerce contra los cuerpos femeninos fuera de su hogar se justifica, ya que las mujeres se encontrarían en lugares prohibidos, según se ha empeñado la tradición en propagar.

En este apartado, estudiaremos cómo dos mujeres, una adulta y otra adolescente, deben hacer frente a una agresión sexual. La violación supone, a nivel físico y psicológico, una tortura para quienes la experimentan; sin embargo, la autora pone de manifiesto algo que se ha extendido con frecuencia en la sociedad: la recurrencia de culpar a las víctimas. Igualmente, se estudiarán aspectos como la distorsión del significado de las relaciones sexuales y el castigo a las mujeres por reaccionar en contra de lo que establece la norma o la virilidad.

En segundo lugar, estudiamos su obra *Buio*, publicada en 1999 y compuesta por doce relatos en los que los protagonistas, mujeres y niños, al igual que en *L'amore rubato*, son objeto de diferentes atrocidades.

De esta obra, hemos decidido estudiar solo los siguientes relatos: “Ha unidici anni, si chiama Tano”, “Violca la bambina albanese”, “Ombre”, “Le galline di suor Attanasia”, “Alicetta”, “Oggi è oggi è oggi”, “Macaca” y “Muri di notte”. Únicamente se profundizará en estos relatos porque, no solo siguen el hilo de las temáticas analizadas en *L'amore rubato*, sino que también están más ligados al objetivo de la tesis.

Para llevar a cabo el estudio de esta obra, consideramos preciso proceder con la siguiente división: en primer lugar, analizaremos la familia, como origen del abuso; agrupando aquellos relatos en los que el seno familiar se presenta como el gran enemigo de la infancia. Otro grupo de relatos los incluimos en la categoría que denominamos “el peligro de las instituciones”, abordando, principalmente, la violencia simbólica que está detrás de los organismos sanitarios, la Iglesia y los medios de comunicación. En la última categoría, titulada “de víctimas a victimarias”, nos ocuparemos de dos relatos bastante impactantes debido a que las

protagonistas, tras sufrir diferentes episodios de violencia, se convierten en justicieras de sus parejas, como reacción a las muchas vejaciones sufridas por parte de estos.

En la primera categoría citada, estudiamos cómo los abusos sexuales se fomentan en el seno de algunas familias. Concretamente, esto ocurre en el primer relato citado (“Ha undici anni si chiama Tano”).

En los dos siguientes relatos, la autora nos presenta familias que se confabulan con redes de prostitución y explotación infantil o con adultos conocidos que, sus mentes enfermas, ponen precio a mantener sexo con niñas (“Viollica la bambina albanese” y “ombre”).

Los tres relatos analizados a continuación (“Le galline di suor Attanasia”, “Alicetta” y “Oggi à oggi è oggi”), pertenecientes a la categoría de “el peligro de las instituciones”, denuncian el maltrato que ciertos organismos institucionales ejercen contra las mujeres. En estos, Maraini quiere denunciar, de manera particular, la insensibilidad por parte de las instituciones del orden, la sanidad o los medios de comunicación. El capítulo concluye con los relatos “Macaca” y “Muri di notte”, en los que las mujeres reaccionan atacando con brutalidad a sus convivientes, como fruto de unas relaciones precedentes basadas en la humillación.

En la última parte de la tesis, se detalla la bibliografía consultada para su elaboración. En primer lugar, enumeramos toda la producción bibliográfica de la autora, haciendo distinción entre narrativa o ensayo, teatro y poesía. En segundo lugar, se recopilan todas las referencias bibliográficas utilizadas a lo largo de la tesis, que proceden de monografías, novelas, estudios críticos o artículos académicos recuperados de diferentes bibliotecas y archivos españoles e italianos. En último lugar, se recoge la webgrafía, en la que damos cuenta de las diferentes páginas web consultadas con información pertinente para nuestro trabajo de investigación, así como artículos periodísticos o vídeos.

CAPÍTULO 1

ESTADO DE LA CUESTIÓN

1.1. Estudios globales sobre la violencia de género

El estudio de la violencia contra las mujeres es bastante reciente, pues, anteriormente, se consideraba un tabú, pasaba desapercibida o, incluso, era normalizada por la sociedad, a causa de la tradición androcéntrica imperante en la mayoría de las culturas. Pese a que todos sabían de su existencia, preferían mirar para otro lado en lugar de detenerse a juzgarla, ponerla en evidencia y luchar por extinguirla. Sin embargo, el impulso del movimiento feminista, especialmente a partir de los años 70, ha contribuido a que esa denuncia de la violencia a la que los hombres someten a las mujeres se haga palpable en los más diferentes ámbitos, entre ellos el académico y el literario.

El aumento de estos estudios en la literatura se debe, principalmente, a la presencia de los estudios de género dentro del ámbito académico y universitario, que analizan desde variadas perspectivas este fenómeno para darle visibilidad, concienciar a la sociedad de su gravedad y buscar soluciones. A este respecto, se aprecia que la mayor parte de los análisis sobre este tipo de violencia provienen de la psicología y la sociología, mientras que solo algunos pocos pertenecen al campo filológico-humanístico. En lo que respecta al ámbito psicológico, los especialistas tratan de difundir, por un lado, las causas que llevan a la producción de la violencia, patrones de identificación de individuos violentos, y, por otro lado, se centran en las víctimas, principalmente en las secuelas que deja en una persona el haber atravesado episodios de crueldad. La sociología, por su parte, expone entornos en los cuales se genera la violencia, la evolución de la misma o cómo la sociedad reacciona ante ella, entre otros tópicos. A continuación, citaremos, a modo de

ejemplo, algunos trabajos de investigadores provenientes de las dos disciplinas citadas, para trazar una sucinta panorámica, sin entrar en demasiados detalles.

En 1987, Mary Maynard y Jalna Hamner, profesoras de Sociología en la Universidad de Bradford y de York, respectivamente, y coordinadoras de los programas de género de sus universidades publican: *Women, violence and social control*¹. Otro volumen, también en lengua inglesa, viene por parte de Claire M. Renzetti, en 1996: *Understanding violence against women*². Un ejemplo dentro del contexto español es el artículo de 2007: “Las raíces socioculturales de la violencia de género”, de la doctora en Sociología Eva Espinar-Ruiz, de la Universidad de Alicante³. En Italia, por citar algunos ejemplos representativos, Cristina Karadole publica “Femicidio: la forma più estrema di violenza contro le donne”⁴, en 2012, y Giovanna Vignelli *et al.*, en 2013, publican: “Quanto costa il silenzio? Indagine nazionale sui costi economici e sociali della violenza contro le donne”⁵.

Pasando a las publicaciones más recientes dentro del ámbito de la sociología, cabe citar también los estudios sobre la violencia contra las mujeres de la activista y escritora americana Rebeca Solnit, en particular, su obra *Men Explain Things to me*, un conjunto de ensayos focalizado en el fenómeno del “mansplaining”, publicado en 2014⁶. Asimismo, en 2015, la investigadora cubana Iyamira Hernández Pita publica *Violencia de género*⁷, del que destacamos este fragmento, en el que la autora destaca que, los estereotipos de género afectan tanto a hombres como a mujeres, siendo las segundas las más perjudicadas:

¹ Maynard Mary; Hamner Jalna (ed.), *Women, violence and social control*, London, Springer, 1987.

² Renzetti Claire M., “Understanding violence against women”, *Contemporary Sociology*, vol. 26, n. 4, 1997, pp. 495-496.

³ Espinar-Ruiz Eva, “Las raíces socioculturales de la violencia de género”, *Escuela Abierta*, n. 10, 2007, pp. 23-48.

⁴ Karadole Cristina, “Femicidio: la forma più estrema di violenza contro le donne”, *Rivista di Criminologia, Vittimologia e Sicurezza*, vol. 6, n. 1, 2012, pp. 16-38.

⁵ Vignelli, Giovanna, *et al.*, “Quanto costa il silenzio? Indagine nazionale sui costi economici e sociali della violenza contro le donne”, *Intervita*, Milán, 2013.

⁶ Solnit Rebeca, *Men Explain Things to me*, Haymarket Books, Chicago, 2014.

⁷ Pita Iyamira Hernández, *Violencia de género*, Nuevo Milenio, La Habana, 2015.

A pesar de vivir en una cultura de estereotipos sexistas, en los que aparentemente se privilegia al hombre sobre la mujer, en realidad los estereotipos afectan de forma negativa a ambos porque se constituyen en patrones o paradigmas divisionistas que no permiten el descubrimiento, el desarrollo y la expresión de cualidades y valores propios del ser humano, sin distinción de sexo. En el caso de las mujeres, la sociedad con sus representaciones simbólicas las induce socialmente a abandonarse y consagrarse a un destino de sumisión, resignación, autonegarse, desvaneciéndose así su autonomía.⁸

En 2021, Davide Barba y Mariangela D'Ambrosio publicaron: “Violenza intrafamiliare e violenza di genere al tempo del Covid-19. L’indagine sociologica nel conflitto della famiglia e della coppia”⁹. En 2022, Irene Bajo-Pérez realiza “Gender violence through Instagram: Descriptive study of women residing in Spain between 18 and 35 years old”¹⁰; María Concepción Fernández Villanueva y Dhayana Carolina Fernández Matos publicaron, en el mismo año, el monográfico “Las violencias de género en España y América Latina. Problematicaciones actuales”¹¹; y Nani Aguilar Barriga publica, en 2023, *La violencia de género. De lo social a lo jurídico: formas de expresión y erradicación*¹², por citar algunos estudios representativos de una lista cada vez más extensa.

En España, el Ministerio de Igualdad, en su página web¹³, además de proporcionar información sobre actuaciones, actividades o campañas de sensibilización, tiene una sección en la que, desde 2009, se han ido publicando estudios y análisis en relación con aspectos que tienen que ver con la violencia de género. Por poner algunos ejemplos, destacamos las siguientes publicaciones: en

⁸ *Ibid.*, p. 67.

⁹ Barba Davide; D'Ambrosio Mariangela, “Violenza intrafamiliare e violenza di genere al tempo del Covid-19. L’indagine sociologica nel conflitto della famiglia e della coppia”, *Rivista Italiana di Conflittologia*, n. 42, 2021.

¹⁰ Bajo-Pérez Irene, “Gender violence through Instagram: Descriptive study of women residing in Spain between 18 and 35 years old”, *Sociología y Tecnociencia*, vol. 2, n. 12, 2022, pp. 271-283.

¹¹ Fernández Villanueva María Concepción; Fernández Matos Dhayana Carolina, Monográfico: “Las violencias de género en España y América Latina. Problematicaciones actuales”, *Política y sociedad*, vol. 59, n. 1, 2022.

¹² Aguilar Barriga Nani, *La violencia de género. De lo social a lo jurídico: formas de expresión y erradicación*, Universidad de Málaga, Málaga, 2023.

¹³ Ministerio de Igualdad de España, Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género, sitio web: <https://violenciagenero.igualdad.gob.es/home.htm>.

2008, *Hombres y Violencia de Género. Más allá de los maltratadores y de los factores de riesgo*¹⁴, de Luis Bonino; en 2011, destacamos el trabajo *Poblaciones-Mercancía: Tráfico y Trata de Mujeres en España*¹⁵, de Sara García Cuesta, Ana María López Sala, Elena Hernández Corrochano y Luis Mena Martínez; en 2022, Miguel Lorente Acosta, Juan de Dios Luna del Castillo, Miguel Ángel Montero Alonso y Marta Badenes Sastre, de la Universidad de Granada, publicaron *Impacto de la pandemia por COVID-19 en la violencia de género en España*¹⁶.

En cuanto a la psicología que se ocupa del impacto de la violencia de género, existen también numerosos estudios. Destacamos al respecto los trabajos de Francisca Expósito y Miguel Moya, del departamento de Psicología de la Universidad de Granada: “Sexismo y aceptación de la Violencia de Género en las relaciones íntimas”¹⁷ y “Atribución del comportamiento del agresor y consejo a la víctima en un caso de violencia doméstica”¹⁸, en coautoría con Inmaculada Valor-Segura. Otro estudio es “Daño psicológico en casos de víctimas de violencia de género: Estudio comparativo de las evaluaciones forenses” (2015), de Ramón Arce, del departamento de Psicología Organizacional, Jurídico-forense y Metodológica de Santiago de Compostela; Francisca Fariña, de Análisis e Intervención Psicoeducativa de Vigo y Manuel Vilariño, de la Unidad de Psicología Forense de la Universidad de Santiago de Compostela¹⁹.

¹⁴ Bonino Luis, *Hombres y Violencia de Género. Más allá de los maltratadores y de los factores de riesgo*, Ministerio de Trabajo e Inmigración. Subdirección General de Información Administrativa y Publicaciones, n. 2, Madrid, 2008.

¹⁵ García Cuesta Sara, *et al.*, *Poblaciones-Mercancía: Tráfico y Trata de Mujeres en España*, Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad. Centro de Publicaciones, Madrid, 2011.

¹⁶ Lorente Acosta Miguel, *et al.*, *Impacto de la pandemia por COVID-19 en la violencia de género en España*, Ministerio de Igualdad, Madrid, 2022.

¹⁷ Expósito Francisca; Moya Morales, Miguel C., “Sexismo y aceptación de la Violencia de Género en las relaciones íntimas”, en José Romay Martínez y Ricardo García Mira (eds.), *Psicología social y problemas sociales*, vol. 3, Biblioteca Nueva, 2005, pp. 321-328.

¹⁸ Valor-Segura Inmaculada; Expósito Francisca; Moya Miguel, “Atribución del comportamiento del agresor y consejo a la víctima en un caso de violencia doméstica”, *Revista de psicología social*, 2008, vol. 23, n. 2, pp. 171-180.

¹⁹ Arce Ramón; Farina Francisca; Vilarino Manuel, “Daño psicológico en casos de víctimas de violencia de género: estudio comparativo de las evaluaciones forenses”, *Revista Iberoamericana de Psicología y Salud*, vol. 6, n. 2, 2015, pp. 72-80.

Otra publicación más reciente de la rama de la psicología y la medicina que cabría destacar es: “Domestic violence victimisation and its association with mental distress: a cross-sectional study of the Yangon Region, Myanmar”²⁰, de Aye Win Tuthar y otros autores, publicada en 2020.

Asimismo, después de la pandemia de COVID-19, se hicieron muchos estudios respecto a la violencia contra las mujeres, ya que se estimó que, durante ese período, los casos de violencia aumentaron significativamente. De este modo, nos encontramos con estudios como el de Aldo Medina-Gamero y Mónica Regalado-Chamorro, publicado en 2021: “Pandemia, confinamiento y violencia de género: un trinomio peligroso”²¹; o, también de 2021, “Percepciones del personal sanitario sobre la violencia de género”²², de Rebeca Diéguez Méndez y María Sol Rodríguez Calvo; en 2022, “Salud mental y riesgo de violencia en mujeres y adultos mayores víctimas de violencia”²³, de Brígida Aurora Manchego-Carnero y otros investigadores, en el que plantean, como resultado de su estudio, que la violencia de género tiene efectos negativos sobre la salud mental de las mujeres:

[...] los resultados encontrados son evidencia de que la violencia de pareja y más aún en el psicológico, viene a ser una importante amenaza en la salud mental de las mujeres afectadas.²⁴

En 2023 destacamos estudios como “Violencia contra la mujer: estudio cualitativo en mujeres víctimas de violencia de pareja”²⁵, de Pía Valdés Barraza, y “Social Odour Perception and Stress Responses in Women’s Quality of Partner

²⁰ Aye Win Thuzar *et al.*, “Domestic violence victimisation and its association with mental distress: a cross-sectional study of the Yangon Region, Myanmar”, *BMJ Open*, vol. 10, n. 9, 2020.

²¹ Medina-Gamero Aldo; Regalado-Chamorro Mónica, “Pandemia, confinamiento y violencia de género: un trinomio peligroso”, *Atención Primaria*, vol. 53, n. 10, 2021.

²² Diéguez Méndez Rebeca; Rodríguez Calvo María Sol, “Percepciones del personal sanitario sobre la violencia de género”, *Educación Médica*, vol. 22, n. 5, 2021, pp. 414-419.

²³ Manchego-Carnero Brígida Aurora *et al.*, “Salud mental y riesgo de violencia en mujeres y adultos mayores víctimas de violencia”, *Enfermería Global*, vol. 21, n. 68, 2022, pp. 309-322.

²⁴ *Ibid.*, p. 320.

²⁵ Valdés Barraza Pía, “Violencia contra la mujer: estudio cualitativo en mujeres víctimas de violencia de pareja”, *Liberabit*, vol. 29, n. 1, 2023.

Relationship and Attachment Style”, de Giulia Piraino y Omar Carlo Gioacchino Gelo junto con otros investigadores.

Igualmente, cabe mencionar el trabajo “Patrones de violencia en las relaciones de pareja en adolescentes: una revisión sistemática de la literatura”²⁶, donde Javier-Juárez, Sandra Paola, Hidalgo-Rasmussen, Carlos Alejandro y José Carlos Ramírez-Cruz, realizaron una revisión de la reproducción de patrones violentos en las relaciones de pareja adolescentes actuales, con el objetivo de ver si se reproducen los mismos actos o ha habido variaciones a lo largo de los últimos años.

También en lengua italiana, tenemos un gran número de publicaciones dentro del ámbito de la sociología y de la psicología. Citamos, a continuación, algunos de los más recientes: Valeria Schimmenti y Giuseppe Craparo publican, en 2016, *Violenza sulle donne. Aspetti psicologici, psicopatologici e sociali*²⁷; Elvira Reale, en 2021, publica *La violenza invisibile sulle donne. Il referto psicologico: linee guida e strumenti clinici*²⁸. Asimismo, por citar otros estudios de interés, en 2022, Giulia Bovo realiza el trabajo de fin de grado *Un’analisi psicosociale del fenomeno della violenza sulle donne in un’ottica di prevenzione*²⁹; y, en 2023, Simona Gaudi y otros autores publican el artículo “Epigenetica della violenza sulle donne: lo studio pilota”³⁰.

Por último, señalamos el artículo “Scritture della vergogna: Il detto e il non detto nella rappresentazione letteraria della violenza sessuale”³¹, de Nora Moll, la

²⁶ Javier-Juárez Sandra Paola, *et al.*, “Patrones de violencia en las relaciones de pareja en adolescentes: una revisión sistemática de la literatura”, *Acta Colombiana de Psicología*, vol. 26, n. 1, pp. 56-77.

²⁷ Schimmenti Valeria; Craparo Giuseppe, *Violenza sulle donne. Aspetti psicologici, psicopatologici e sociali*, Franco Angeli, Milán, 2016.

²⁸ Reale Elvira, *La violenza invisibile sulle donne. Il referto psicologico: linee guida e strumenti clinici*, Franco Angeli, Milán, 2021.

²⁹ Bovo Giulia, “Un’analisi psicosociale del fenomeno della violenza sulle donne in un’ottica di prevenzione”, Trabajo de fin de grado, Università degli Studi di Padova, Padua, 2022.

³⁰ Gaudi Simona *et al.*, “Epigenetica della violenza sulle donne: lo studio pilota”, *Notiziario dell’Istituto Superiore di Sanità*, vol. 36, n. 3, 2023, pp. 7-11.

³¹ Moll Nora, “Scritture della vergogna: Il detto e il non detto nella rappresentazione letteraria della violenza sessuale”, *Comparatismi*, n. 8, 2023, pp. 40-54.

monografía *La violencia sessuale e gli abusi sulle donne e sui minori*³², de Nicola Malizia y Renato Grillo.

Dentro del ámbito literario, consideramos pertinente hacer una división entre los trabajos de carácter académico, es decir aquellos que se dedican a analizar la violencia en la literatura, frente a obras puramente literarias que estén dedicadas a poner en evidencia la existencia de la violencia contra las mujeres.

En lo que respecta al primer punto y centrándonos en los contextos español e italiano, cabe señalar que son aún bastante escasos los trabajos de investigación que indaguen sobre la violencia de género en la literatura, si bien el número de estudios va ampliándose gradualmente. Sin embargo, destacaremos algunos que resultan pertinentes por tratar de mostrar esa olvidada violencia presente en muchos escritos.

Un primer ejemplo en el contexto hispano es *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana*³³, de Óscar Osorio, un trabajo que se centra, sobre todo, en la literatura colombiana, dedicando buena parte de la publicación a la narrativa de Albalucía Ángel.

Asimismo, destacamos el artículo de M^a Ángeles Varela “De la Afrenta de Corpes al Naturalismo: Literatura Española sobre la violencia contra la mujer”, publicado en 2011³⁴. En este, la autora, en primer lugar, muestra el episodio de “La Afrenta de Corpes”, del *Poema de Mío Cid*, como ejemplo literario medieval donde se ejerce la violencia contra la mujer de un modo despiadado y que, sin embargo, apenas ha sido puesto en relieve, pese a tratarse de un poema que ha sido objeto de incontables estudios literarios. Prosigue con el siglo de Oro, mostrando *Fuenteovejuna* (1619), obra teatral de Lope de Vega, altamente estudiada, en la que la violencia contra las mujeres que en ella subyace no ha sido un aspecto que la

³² Malizia Nicola; Grillo Renato, *La violencia sessuale e gli abusi sulle donne e sui minori*, Biblioteca Contemporánea, Università degli Studi di Enna “Kore”, Enna, 2023.

³³ Osorio Óscar, *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana*, Programa editorial Universidad del Valle, Cali, 2005.

³⁴ Varela Olea María Ángeles, “De la Afrenta de Corpes al Naturalismo: Literatura Española sobre la violencia contra la mujer”, en María Ángeles Varela (coord.), *Lengua y literatura sobre la violencia contra la mujer*, Fundación Universitaria San Pablo CEU, Madrid, 2011, pp. 67-100.

crítica haya trabajado especialmente. Por otra parte, destaca Varela los trabajos de María de Zayas: *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) y *Desengaños amorosos* (1647). La escritora contemporánea de Lope de Vega ha trasladado a sus escritos la sociedad del momento y la situación de las mujeres, muchas veces, en su lado más extremo: violaciones, traiciones, sumisión femenina..., en una literatura que podría considerarse parte de un pensamiento precoz de carácter feminista. La autora concluye con el siglo XIX, que, a su parecer, muestra una violencia que se extiende al plano psicológico, mencionando, entre otros, el caso de *La Regenta* (1884-5), de Leopoldo Alas Clarín.

Por otra parte, Mario De la Torre-Espinosa realiza, en 2022, un análisis del teatro español contemporáneo, en su artículo “Autoficción y violencia de género en el teatro español contemporáneo”³⁵. El trabajo se centra en estudiar las violencias que se reflejan en los espectáculos *La casa de la fuerza*, de Angélica Liddell, *Efecto Foehn*, de Christina Gavel, y *Anatomía dunha serea*, de Iria Pinheiro.

Jorge Arturo Armendariz Puentes, en “La poesía de Karen Cano como denuncia feminista”³⁶, estudia, a través de los poemas de la poeta mexicana, los feminicidios de Ciudad Juárez. A su vez, Mariana Monti, en “Narrar el horror: un análisis de la violencia en la literatura contemporánea latinoamericana”³⁷, estudia la representación de la violencia contra las mujeres en *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo, *La sangre de la aurora* (2013), de Claudia Salazar Jiménez y *Las malas* (2019), de Camila Sosa Villada.

En lengua italiana, destacamos el trabajo de Marina Bettaglio, Nicoletta Mandolini y Silvia Ross: *Rappresentare la violenza di genere: Sguardi femministi tra critica, attivismo e scrittura*, publicado en 2018³⁸. La obra, como su propio nombre indica, recoge una serie de ensayos e investigaciones acerca de la

³⁵ De la Torre-Espinosa Mario, “Autoficción y violencia de género en el teatro español contemporáneo. Pasavento”, *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 10, n. 1, 2022, pp. 255-274.

³⁶ Armendariz Puentes Jorge Arturo, “La poesía de Karen Cano como denuncia feminista”, *Cuadernos Fronterizos*, n. 57, 2023.

³⁷ Monti Mariana, “Narrar el horror: un análisis de la violencia en la literatura contemporánea latinoamericana”, *Nota Al Margen*, vol. 1, n. 1, 2023, pp. 21-32.

³⁸ Bettaglio Marina; Mandolini Nicoletta; Ross Silvia, *Rappresentare la violenza di genere: sguardi femministi tra critica, attivismo e scrittura*, Mimesis, Milán, 2018.

exposición de la violencia de género en diferentes ámbitos, entre ellos la escritura. En ella, se divide esa representación de la violencia en tres apartados: en primer lugar, las autoras recogen una serie de estudios críticos sobre la cuestión; a continuación, exponen algunos ejemplos de activismo en favor de la denuncia de la violencia contra las mujeres, centrándose en la exposición de los medios de comunicación. Finalmente, dedican un capítulo a la escritura, donde aparece una entrevista con Dacia Maraini. La conversación con la escritora italiana gira en torno a su lucha por denunciar la violencia que, de una u otra forma, afecta a todas las mujeres, tal y como lo ha reflejado en gran parte de sus obras.

En los últimos años, los trabajos en lengua italiana que se interesan por estudiar la violencia de género en la literatura han aumentado. Por ello, a continuación, destacaremos algunas contribuciones al respecto: la tesis de fin de estudios de Silvia Don *L'amica geniale nella letteratura di genere / Come Ferrante costruisce e decostruisce la mistica della femminilità della donna italiana negli anni del Boom economico e del Sessantotto*³⁹; la tesis doctoral de Benedetta Viscidi *Dorelot vadi vadoie. Lo stupro nella letteratura galloromanza medievale in versi (XII-XIII secolo)*⁴⁰; el estudio de Mariasole Di Cosmo, “Una specie gentile e sfortunata: spunti misogini nella letteratura di Alba de Céspedes”⁴¹; y el artículo de Riccardo Gasperina Geroni, “Confessione o malafede? La scuola cattolica di Edoardo Albinati”⁴².

En lo que se refiere a las publicaciones de carácter literario, nos gustaría destacar algunos ejemplos representativos. Estas obras no son trabajos de

³⁹ Don Silvia, *L'amica geniale nella letteratura di genere / Come Ferrante costruisce e decostruisce la mistica della femminilità della donna italiana negli anni del Boom economico e del Sessantotto*, Tesis de licenciatura, Università degli studi di Padova, Padua, 2022.

⁴⁰ Benedetta Viscidi, *Dorelot vadi vadoie. Lo stupro nella letteratura galloromanza medievale in versi (XII-XIII secolo)*, Tesis doctoral, Università degli studi di Padova, Padua, 2022.

⁴¹ Di Cosmo Mariasole, “Una specie gentile e sfortunata: spunti misogini nella letteratura di Alba de Céspedes”, en Enrique Mayor de la Iglesia, Raisa Gorgojo Iglesias y Pablo García Valdés (eds.), *Voces disidentes contra la misoginia: Nuevas perspectivas desde la sociología, la literatura y el arte*, Dykinson, Madrid, 2022, pp. 459-472.

⁴² Gasperina Geroni Riccardo, “Confessione o malafede? La scuola cattolica di Edoardo Albinati”, *SIGMA*, vol. 6, 2022, pp. 10-25.

investigación, sino novelas, cuyo hilo conductor es la violencia de género que sufren las protagonistas.

En primer lugar, *Algún amor que no mate* (1996)⁴³, de Dulce Chacón, nos muestra la cara más despiadada del maltrato doméstico. Explica Jacqueline Cruz, en su artículo “Amores que matan: Dulce Chacón, Icíar Bollaín y la violencia de género”⁴⁴, cómo el trabajo de Chacón expone la realidad a la que muchas mujeres se enfrentan cuando conviven con un maltratador que les hace atravesar un infierno en el hogar de forma reiterada. Otro caso es la obra póstuma *2666* (2004)⁴⁵, del chileno Roberto Bolaño, que ha sido objeto de diversos estudios, puesto que, mezclando ficción con realidad, dedica un apartado a los crímenes machistas que tuvieron lugar en Ciudad Juárez entre 1993 y 1997.

Otros ejemplos de literatura hispana más recientes que abordan los temas de la violencia contra las mujeres serían los siguientes: *El diario azul de Carlota* (2004)⁴⁶, de Gemma Lienas, quien centra el foco de su narración sobre los diferentes tipos de violencia en la infancia. Asimismo, Nuria Varela, autora de diferentes obras en relación con el feminismo, publica, en 2017, *Íbamos a ser reinas: Mentiras y complicidades que sustentan la violencia contra las mujeres*⁴⁷. O también cabe mencionar *La anguila*, de Paula Bonet (2021)⁴⁸, novela que se centra en el maltrato hacia el cuerpo femenino y toda la violencia que gira en torno a la maternidad. Por último, por citar otro ejemplo significativo, destacamos *Muere una mujer* (2021)⁴⁹, de Juana Gallego, una novela que aborda la violencia como un acto transgeneracional.

En lengua italiana, destacamos los siguientes ejemplos: Concita di Gregorio escribe *Malamore, esercizi di resistenza al dolore. Le donne, i loro uomini e la*

⁴³ Chacón Dulce, *Algún amor que no mate*, Plaza & Janès, Valencia, 1996.

⁴⁴ Cruz Jacqueline, *Amores que matan: Dulce Chacón, Icíar Bollaín y la violencia de género*, *Letras hispanas*, vol. 2, n. 1, 2005, pp. 67-81.

⁴⁵ Bolaño Roberto, *2666*, Anagrama, Barcelona, 2004.

⁴⁶ Lienas Gema, *El diario azul de Carlota*, Destino, Barcelona, 2004.

⁴⁷ Varela Nuria, *Íbamos a ser reinas: Mentiras y complicidades que sustentan la violencia contra las mujeres*, Ediciones B, Barcelona, 2017.

⁴⁸ Bonet Paula, *La Anguila*, Anagrama, Barcelona, 2021.

⁴⁹ Gallego Juana, *Muere una mujer*, Lucus Galibo, Barcelona, 2021.

violenza, en 2008⁵⁰; un año más tarde, se publica *Rose al veleno, stalking: storie d'amore e d'odio*⁵¹, novela en la que Federica Angeli y Emilio Radice narran cómo el fenómeno del “stalking” se instaura en la vida de muchas parejas, conduciendo a la pérdida de control y autonomía femenina.

En 2010, la obra *Non ti voglio vicino*⁵², de Barbara Garlaschelli, muestra en su protagonista las secuelas de haber sido víctima de abusos en la infancia, algo que está teniendo repercusiones en su vida de adulta, incluso en su forma de vivir la maternidad. En 2013, se publica el proyecto, liderado por Marilú Oliva, *Nessuna più: Quaranta scrittori contro il femminicidio*, una publicación de tipo ensayístico en la que cuarenta escritoras y escritores participan para mostrar su rabia contra la violencia⁵³.

En 2014, destacamos *Le vendicatrici: Ksenia*⁵⁴, de Massimo Carlotto y Marco Videtta, una novela en la que se denuncia el tráfico de personas, o, como ellos denominan, “tratta delle spose”. Los autores, a través de su protagonista, cuentan las vicisitudes de una mujer que viaja a occidente al encuentro de un amor irreal. Ksenia, ajena a lo que le esperaba, se convierte en esclava sexual tras su llegada a Italia. Sin embargo, logrará salir adelante con la ayuda de otras mujeres con quienes teje una amistad luchadora.

Un año más tarde y de la mano de Donatella Caione surge una publicación similar: *Chiamarlo amore non si può* (2017)⁵⁵. En este caso, el volumen une a veintitrés escritoras con la finalidad de “contar” la violencia de género a un público adolescente.

Conviene señalar que, en lengua italiana, nos encontramos con diversas novelas que pertenecen a la biografía testimonial, pues narran historias basadas en

⁵⁰ De Gregorio Concita, *Malamore esercizi di resistenza al dolore. Le donne, i loro uomini e la violenza*, Mondadori, Milán, 2008.

⁵¹ Angeli Federica; Radice Emilio, *Rose al veleno, stalking: storie d'amore e d'odio*, Bompiani, Milán, 2009.

⁵² Garlaschelli Barbara, *Non ti voglio vicino*, Frassinelli, Milán, 2010.

⁵³ Oliva Marilù; Bruzzone Roberta, *Nessuna più: Quaranta scrittori contro il femminicidio*, Elliot, Roma, 2013.

⁵⁴ Carlotto Massimo; Videtta Marco, *Le vendicatrici, Ksenia*, Einaudi, Turín, 2013.

⁵⁵ Caione Donatella, *Chiamarlo amore non si può*, Matilda Editrice, Apulia, 2017.

hechos reales sobre mujeres que murieron siendo víctimas de violencia machista. Algunos ejemplos representativos serían, por un lado, *Fiore come me* (2013)⁵⁶, de Giuliana Covella, que pone voz a las trágicas vidas de diez mujeres de la región de Campania que fueron asesinadas por sus parejas, vinculadas con el crimen organizado. Por otro lado, *Quello che resta. Storia di Stefania Noce* (2013), donde Serena Maiorana narra lo ocurrido con Stefania Noce, una joven activista de izquierdas, bastante popular en su país, que fue asesinada salvajemente por su expareja⁵⁷.

También destacamos la obra de Serena Dandini *Ferite a morte* (2013)⁵⁸, un conjunto de relatos basados en hechos reales, además de una novela, que, posteriormente, llevó al teatro con el título homónimo. En 2022, la autora hace una reedición de su obra, al constatar que la situación actual apenas ha cambiado respecto a lo que acontecía en su primera obra; por ello, publica *Ferite a morte. Dieci anni dopo* (2022)⁵⁹.

En esta misma línea, cabe también señalar la obra de la escritora y periodista Cinzia Tani *Mia per sempre. Quando lui uccide per rabbia, vendetta, gelosia*⁶⁰. La autora profundiza en las cuestiones que giran en torno a los homicidios de mujeres de manos de sus parejas, ofreciendo una perspectiva positiva, en tanto en cuanto la salida del bucle de la violencia debería plantearse como una posibilidad existente y no como un problema sin solución. En la novela, la autora considera que una de las posibilidades que existen para tratar de frenar a los hombres narcisistas, violentos y agresivos, es la denuncia. Sobre todo, dejar el silencio a un lado, y, en las primeras tentativas de violencia, actuar sin dejar que el tiempo pase.

Otro trabajo, el de la periodista y activista Carlotta Vagnoli, *Maledetta sfortuna. Vedere, riconoscere e rifiutare la violenza di genere* (2021)⁶¹, aborda la

⁵⁶ Covella Giuliana, *Fiore come me*, Spazio creativo edizioni, Nápoles, 2013.

⁵⁷ Maiorana Serena, *Quello che resta. Storia di Stefania Noce*, Villagio Maori, Catania, 2013.

⁵⁸ Dandini Serena, *Ferite a morte*, Rizzoli, Milán, 2013.

⁵⁹ Dandini Serena, *Ferite a morte. Dieci anni dopo*, Rizzoli, Milán, 2022.

⁶⁰ Tani Cinzia, *Mia per sempre. Quando lui uccide per rabbia, vendetta, gelosia*, Mondadori, Milán, 2013.

⁶¹ Vagnoli Carlotta, *Maledetta sfortuna. Vedere, riconoscere e rifiutare la violenza di genere*, Fabbri, Milán, 2021.

violencia de género centrándose en los actos más comunes del siglo XXI, como la pornografía, el *victim blaming* o el ciberacoso.

En 2023, destacamos la publicación de *Donne e madri vittime di violenza. Dalla retorica dell'aiuto alla responsabilità dell'intervento*⁶², de Nadia Monacelli, Cecilia Cortesi Venturini y Marzia di Folca. Las autoras, expertas en el campo de la psicología y la jurisprudencia, ahondan en la situación de las mujeres que, tras haber sido víctimas de la violencia machista, luchan por salir adelante. Asimismo, reflexionan, en su obra, sobre el amparo existente desde las instituciones, asociaciones y demás organismos implicados en la lucha contra la violencia de género.

1.2. Estudios sobre Dacia Maraini

La italiana comienza a escribir en los años 60 y sus primeras obras se convierten en una pieza clave en la contribución del movimiento feminista de los años 60 y 70. Sin embargo, su obra no empieza a interesar a la crítica literaria hasta finales de los 80 y principios de los 90, en los que empezamos a encontrarnos estudios críticos sobre su bibliografía.

Los primeros trabajos críticos de los que tenemos referencias aparecen en torno a los años 90. El feminismo italiano es el núcleo alrededor del cual giran dichos análisis, considerando a Maraini como exponente y figura clave del movimiento. Es el caso de los trabajos en lengua inglesa “Dacia Maraini: From Alienation to Feminism”⁶³, de Augustus Pallotta, y “Feminist theory as practice: Italian feminism and the work of Teresa de Lauretis and Dacia Maraini”⁶⁴, de Itala

⁶² Monacelli Nadia, Cortesi Venturini Cecilia, Di Folca Marcia, *Donne e madri vittime di violenza. Dalla retorica dell'aiuto alla responsabilità dell'intervento*, Edizioni Junior, Reggio Emilia, 2023.

⁶³ Pallotta Augustus, “Dacia Maraini: From Alienation to Feminism”, *World Literature Today*, vol. 58, n. 3, 1984, pp. 359-362.

⁶⁴ Rutter Itala, “Feminist theory as practice: Italian feminism and the work of Teresa de Lauretis and Dacia Maraini”, en *Women's Studies International Forum*, Pergamon, Oxford, 1990, pp. 565-575.

Rutter. Los dos trabajos se centran, *grosso modo*, en el movimiento feminista italiano y la comparación de este con la corriente literaria y filosófica americana.

Conviene también destacar las publicaciones de Carol Lazzaro-Weiss: “Italian Women Writers: A Bio-Bibliographical Sourcebook”⁶⁵, del 2001, y *From margins to mainstream: feminism and fictional modes in Italian women’s writing, 1968-1990*⁶⁶, publicado en 2011. El primer libro recoge aspectos biográficos y bibliográficos de gran parte de las escritoras de la literatura italiana de los diferentes periodos históricos; mientras que el segundo estudia, siguiendo una perspectiva de género, la producción de veinticinco escritoras italianas contemporáneas. Además, compara las teorías de género presentes en las autoras seleccionadas con las teorías del feminismo angloamericano y francés.

En líneas generales, por lo que se deduce tras la investigación realizada, los primeros estudios sobre Dacia Maraini se concentraron en el papel de la autora en el feminismo; sin embargo, también es preciso señalar que, según los artículos, tesis o demás aportaciones críticas constatables, además del feminismo, se ha estudiado bastante su producción teatral por considerarse rompedora con el teatro que se venía realizando hasta el momento, y, en especial, por sus tintes sociales. Entre estos estudios, destacamos el artículo de Tony Mitchell “Scrittura Femminile: Writing the Female in the Plays of Dacia Maraini”⁶⁷, donde explica la evolución del teatro desde el denominado “theatre of the barricades” a un teatro más complejo con un trasfondo feminista. Otro ejemplo representativo, de la mano de Laura Peja, es “La drammaturgia di Dacia Maraini: paradossi di un teatro di militanza e poesia”⁶⁸, en el que la autora hace un resumen de la labor de Maraini en el teatro, partiendo de un amplio corpus teatral, desde los años 60 hasta hoy, haciendo hincapié en que se trata de un teatro social, político y de militancia feminista.

⁶⁵ Lazzaro-Weiss Carol, “Italian Women Writers: A Bio-Bibliographical Sourcebook”, *Annali d’Italianistica*, vol. 19, 2001, pp. 343-347.

⁶⁶ Lazzaro-Weiss Carol, *From margins to mainstream: feminism and fictional modes in Italian women’s writing, 1968-1990*, University of Pennsylvania Press, Pennsylvania, 2011.

⁶⁷ Mitchell Tony, “Scrittura Femminile: Writing the Female in the Plays of Dacia Maraini”, *Theatre Journal*, vol. 42, n. 3, 1990, pp. 332-349.

⁶⁸ Peja Laura, “La drammaturgia di Dacia Maraini: paradossi di un teatro di militanza e poesia”, *Comunicazioni Sociali*, 2012, pp. 115-135.

Igualmente, respecto a la narrativa, destacamos dos novelas: *Donna in guerra* (1975)⁶⁹ y *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (1990)⁷⁰, que han sido estudiadas ampliamente por la crítica.

Por lo que se refiere a las novelas citadas, se encuentran bastantes artículos e, incluso, tesis doctorales dedicadas exclusivamente a estas. En el caso de *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, que recibió el premio Campiello, en 1990, destacamos la tesis de Cinzia Samà, *Percorsi critici intorno a La lunga vita di Marianna Ucrìa di Dacia Maraini*⁷¹, defendida en la Universidad de Sevilla, en 2009. Igualmente, señalamos el trabajo de fin de grado de María Sandra Ferreira González, defendido en la Universidad de Salamanca: “La revisión histórica en *La lunga vita di Marianna Ucrìa*”⁷². Por otra parte, señalamos diferentes artículos críticos, como “Rewriting the Female Destiny: Dacia Maraini’s *La lunga vita di Marianna Ucrìa*”⁷³, de Joann Cannon, o “Sicilian Philomele: Marianna Ucria and the Muted Women of Her Time”⁷⁴, de Gabriella Brooke, ambos publicados en 1995.

Concerniente a *Donna in guerra*, considerada la novela de Maraini que trata esencialmente el tema de la emancipación femenina y la rebelión a su destino de sumisión, nos encontramos bastantes estudios, como ocurría con la anterior novela. Entre estos, por poner algún ejemplo representativo, en 2007, Daniela Cavallaro publica “Con tutto da ricominciare: Vannina’s Spiritual Journey in Dacia Maraini’s *Donna in guerra*”⁷⁵; un estudio de los aspectos tradicionales de la vida mediterránea, entre ellos, el lado religioso y espiritual, que Cavallaro considera pertinente en la protagonista de la historia. Asimismo, Elena Dalla Torre publica,

⁶⁹ Maraini Dacia, *Donna in guerra*, Einaudi, Turín, 1975.

⁷⁰ Maraini Dacia, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, Rizzoli, Milán, 1990.

⁷¹ Samà Cinzia, *Percorsi critici intorno a La lunga vita di Marianna Ucrìa di Dacia Maraini*, Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2009.

⁷² Ferreira González María Sandra, *et al.*, *La revisión histórica en La lunga vita di Marianna Ucrìa*, Tesis Doctoral Universidad de Salamanca, Salamanca, 2015.

⁷³ Cannon JoAnn, “Rewriting the Female Destiny: Dacia Maraini’s *La lunga vita di Marianna Ucrìa*”, *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, Taylor & Francis, Londres, 1995, pp. 136-146.

⁷⁴ Brooke Gabriella, “Sicilian Philomele: Marianna Ucria and the Muted Women of Her Time”, *Italian Culture*, vol. 13, n. 1, 1995, pp. 201-211.

⁷⁵ Cavallaro Daniela, “Con tutto da ricominciare: Vannina’s Spiritual Journey in Dacia Maraini’s *Donna in guerra*”, *Annali d’Italianistica*, vol. 25, 2007, pp. 379-396.

en 2014, “Between «Men»: Masculinities and Female (Perverse) Desire in Dacia Maraini’s *Donna in Guerra*”⁷⁶, donde reflexiona especialmente sobre los personajes masculinos no dominantes y, del mismo modo, dedica un espacio al reflejo del deseo observado en los personajes femeninos, siguiendo una perspectiva homosexual.

Por lo tanto, con estas premisas, podemos deducir que la parte que más ha interesado de toda su obra es la que tiene que ver con el teatro y la narrativa histórica, especialmente *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, que, como hemos visto, es a la que más estudios se han dedicado y también la que más se menciona en, prácticamente, cualquier artículo que analice a Maraini.

Resulta imposible pensar en Dacia Maraini y no mencionar la violencia de género, algo que ella se ha molestado por mostrar, de una manera u otra, directa o indirectamente, tanto en sus manifestaciones públicas como escritas. En su escritura, ha plasmado en incontables ocasiones la temática de la violencia en todas sus tipologías y desde diversas perspectivas. Sin embargo, a pesar de que la bibliografía de la escritora se encuentra entre las más traducidas a idiomas extranjeros y de haber sido ampliamente estudiada por lo que respecta a sus aportaciones al feminismo y la riqueza que proporciona toda su escritura, Dacia no aparece en la mayoría de tratados y manuales de literatura italiana, ni, mucho menos, se trabaja en el ámbito escolar. Solo se estudia en algunos casos específicos dentro del sistema de la investigación universitaria. Del mismo modo, en lo que respecta al estudio de la violencia en la obra de la autora por parte de la investigación literaria, no existen muchos trabajos, en comparación con los que se centran en otras temáticas.

Esto se debe, fundamentalmente, a que los estudios de género son bastante recientes en la investigación académica, puesto que la mayor parte de documentos disponibles en este campo se ha empezado a realizar a partir de los años 2000. No obstante, nos encontramos, por una parte, algunas tesis en las que, o bien se estudia

⁷⁶ Torre Elena Dalla, “Between «Men»: Masculinities and Female (Perverse) Desire in Dacia Maraini’s *Donna in Guerra*”, *Italian studies*, vol. 69, n. 1, 2014, pp. 127-138.

la violencia contra las mujeres en algunas obras específicas de la escritora, o bien han tratado de manera superficial la violencia por encontrarse relacionada con el núcleo temático de la tesis. Por otra parte, algunos artículos críticos, bastante recientes, estudian esa violencia en la autora, como señalaremos más adelante.

Es necesario tener en cuenta que, del mismo modo que la violencia contra las mujeres en los personajes de Maraini evoluciona a la par que lo hace la sociedad en que vive la escritora, los investigadores también lo hacen. Siguiendo estas premisas, se observa, desde una perspectiva cronológica, que los primeros artículos o tesis que abordan este tema se han centrado en las primeras obras de la escritora, en las que se hablaba más de una violencia institucional y simbólica, mientras que los últimos estudios, al igual que las últimas narraciones, hacen hincapié en la violencia física y sexual, no solo de las primeras obras de la escritora sino también de las más recientes.

Las tesis en relación con la temática de nuestra investigación son las siguientes: *Percorsi critici intorno a La lunga vita di Marianna Ucrìa di Dacia Maraini*⁷⁷, de Cinzia Samà; *Re-thinking the victim: representations of gender violence in the narratives of Dacia Maraini*⁷⁸, de Alex Standen; *Écriture du corps et féminismes: genre, sexualité et maternité dans l'oeuvre narrative à la première personne de Dacia Maraini*⁷⁹, de Alison Carton-Vincent; *L'infanzia nell'opera di Dacia Maraini*⁸⁰, de Camilla Bianchin; y *La violenza contro le donne nel teatro di Dacia Maraini*⁸¹, de Mohamed Naguib Salem Abdelaziz.

En la primera tesis (*Percorsi critici intorno a La lunga vita di Marianna Ucrìa di Dacia Maraini*), la investigación gira en torno a la opresión femenina de las mujeres en el siglo XX, utilizando como base literaria la novela *La lunga vita*

⁷⁷ Samà Cinzia, *Op. cit.*

⁷⁸ Standen Alex May, *Re-thinking the victim: representations of gender violence in the narratives of Dacia Maraini*, Tesis Doctoral, University of Birmingham, Birmingham, 2011.

⁷⁹ Carton-Vincent Alison, *Écriture du corps et féminismes: genre, sexualité et maternité dans l'oeuvre narrative à la première personne de Dacia Maraini*, Tesis Doctoral, Aix-Marseille, Marsella, 2013.

⁸⁰ Bianchin Camilla, *L'infanzia nell'opera di Dacia Maraini*, Tesis de Licenciatura, Università Ca'Foscari Venezia, Venecia, 2015.

⁸¹ Abdelaziz Mohamed Naguib Salem, *La violenza contro le donne nel teatro di Dacia Maraini*, Tesis Doctoral, Universidad Ain Shams, El Cairo, 2017.

di *Marianna Ucrìa*. Es cierto que la violencia no es el centro de esta tesis, pero resulta inevitable abordar esa obra sin mencionar algunos aspectos tanto en lo referido a la violencia sexual acaecida en la infancia de la protagonista como a la violencia simbólica que predominaba en el imaginario sociocultural de la época en la que se desarrolla la historia de Marianna.

Alex Standen se centra en las víctimas de la violencia que Dacia Maraini describe en su narrativa publicada desde los principios de su carrera hasta 2007. El autor hace una clasificación tipológica de las víctimas, en la que incorpora las diferentes obras que ha estudiado. Su clasificación es la siguiente: víctimas jóvenes, en *La vacanza* (1962)⁸² y *L'età del malessere* (1963)⁸³; víctimas institucionales, en *Il manifesto* (1970)⁸⁴, *Memorie di una ladra* (1972)⁸⁵, *Donna in guerra* (1975)⁸⁶ e *Il treno per Helsinki* (1984)⁸⁷; víctimas silenciadas, en *Isolina. La donna tagliata a pezzi* (1985)⁸⁸, y *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (1990)⁸⁹; autores de la violencia, en *Voci* (1994)⁹⁰ y *Buio* (1999)⁹¹; víctimas postfeministas, en *Colomba* (2004)⁹²; y víctimas globales, en *I giorni di Antigone* (2006)⁹³ y *Passi affrettati* (2007)⁹⁴.

Alison Carton-Vincent, en *Écriture du corps et féminismes: genre, sexualité et maternité dans l'oeuvre narrative à la première personne de Dacia Maraini*, estudia, principalmente, el trato del cuerpo femenino en el siguiente corpus textual: *La vacanza* (1962), *L'età del malessere* (1963), *A memoria* (1967)⁹⁵, *Mio marito* (1968)⁹⁶, *Memorie di una ladra* (1972), *Donna in guerra* (1975), *Lettere*

⁸² Maraini Dacia, *La vacanza*, Lerici, Milán, 1962.

⁸³ Maraini Dacia, *L'età del malessere*, Einaudi, Turín, 1963.

⁸⁴ Maraini Dacia, "Il Manifesto", en *Il ricatto a teatro e altre commedie*, Einaudi, Turín, 1970, pp. 187-281.

⁸⁵ Maraini Dacia, *Memorie di una ladra*, Bompiani, Milán, 1972.

⁸⁶ Maraini Dacia, *Donna in guerra*, Einaudi, Turín, 1975.

⁸⁷ Maraini Dacia, *Il treno per Helsinki*, Einaudi, Turín, 1984.

⁸⁸ Maraini Dacia, *Isolina. La donna tagliata a pezzi*, Mondadori, Milán, 1985.

⁸⁹ Maraini Dacia, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, Rizzoli, Milán, 1990.

⁹⁰ Maraini Dacia, *Voci*, Rizzoli, Milán, 1994.

⁹¹ Maraini Dacia, *Buio*, Rizzoli, Milán, 1999.

⁹² Maraini Dacia, *Colomba*, Rizzoli, Milán, 2004.

⁹³ Maraini Dacia, *I giorni di Antigone. Quaderno di cinque anni*, Rizzoli, Milán, 2006.

⁹⁴ Maraini Dacia, *Passi affrettati*, Perrone, Roma, 2007.

⁹⁵ Maraini Dacia, *A memoria*, Bompiani, Milán, 1967.

⁹⁶ Maraini Dacia, *Mio marito*, Bompiani, Milán, 1968.

a *Marina* (1981)⁹⁷, *Il treno per Helsinki* (1984), *Isolina* (1985), *Bagheria* (1993)⁹⁸, *Voci* (1994), *Dolce per se* (1997)⁹⁹ y *La nave per Kove. Diari giapponesi di mia madre* (2001)¹⁰⁰. El trabajo de investigación revela, generalmente, un cuerpo vejado o repudiado del que las protagonistas de las obras de Maraini no son dueñas: “L’auteure a adapté une forme très codifiée en fonction de son but, dénoncer les violences faites aux femmes et souligner la communauté de conditions de celles-ci”¹⁰¹.

Carton-Vincent hace especial hincapié en la violencia sexual que Maraini traslada a sus obras. Fundamentalmente, remarca las situaciones sexuales incómodas vividas por la escritora y que ha compartido con sus lectores en sus narraciones de carácter autobiográfico. La autora destaca que la temática de la violencia no simbólica se convierte en un tópico en las obras más recientes de la italiana, por ser la más extendida a nivel social. Menciona, igualmente, en su tesis, otros tipos de actos violentos que se ceban con el físico de las mujeres. Su cuerpo, por un lado, sufre tanto la violencia física como sexual y deja huella visible en ellas, pero tampoco deja de lado la mirada humillante con la que se juzga el cuerpo, desestimando sus capacidades.

Camila Bianchin centra su tesis, *L’infanzia nell’opera di Dacia Maraini*, en los trabajos de Maraini en los que se hacen alusiones a la infancia. En gran parte de las obras de la escritora italiana aparece ese periodo vital e, incluso, hace referencia al suyo propio. Teniendo en cuenta el espíritu combativo de la autora, en su literatura, la infancia no se ve desde la perspectiva utópica como sinónimo de felicidad y armonía. Por el contrario, Maraini denuncia muchos abusos que tienen lugar en esa etapa, especialmente el maltrato y la violación.

La tesis divide las obras según el género en el que se enmarcan, es decir, poesía, teatro y narrativa. En lo que respecta a la narrativa, estudia seis obras: en

⁹⁷ Maraini Dacia, *Lettere a Marina*, Bompiani, Milán, 1981.

⁹⁸ Maraini Dacia, *Bagheria*, Rizzoli, Milán, 1993.

⁹⁹ Maraini Dacia, *Dolce per sé*, Rizzoli, Milán, 1997.

¹⁰⁰ Maraini Dacia, *La nave per Kobe. Diari giapponesi di mia madre*, Rizzoli, Milán, 2001.

¹⁰¹ Carton-Vincent Alison, *Écriture du corps*, cit., p. 64.

primer lugar, *La vacanza*, en la que destaca la iniciación sexual de una adolescente que se ve acompañada de las prácticas sexuales dirigidas por un hombre. A continuación, analiza *L'età del malessere*, cuya protagonista adolescente es traicionada reiteradamente por hombres y mujeres. Los hombres la utilizan para obtener placer sexual, mientras que las mujeres se aprovechan de su condición de huérfana para chantajearla y conseguir beneficios económicos. Con *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, la autora de la tesis analiza el silencio familiar que existía en el contexto histórico de la obra. Asimismo, la violación de la protagonista cuando era una niña tiene repercusiones físicas y psicológicas en su desarrollo.

Otra obra que estudia es *Buio*, por considerarse la obra por excelencia de denuncia de las atrocidades a las que se ven sometidos muchos niños y niñas. Se puede decir que *Buio* es el núcleo del trabajo de investigación de Bianchin, pues expone con detalle cada relato de la obra y el interés de Maraini detrás de cada uno de ellos por dar a conocer diferentes injusticias contra los menores, como los abusos sexuales, la pedofilia, la manipulación familiar o la prostitución infantil.

Las dos últimas obras que estudia son *Il treno dell'ultima notte* y *La ragazza di via Maqueda*. La primera tiene que ver con el holocausto y la violencia infantil que tenía lugar en los campos de concentración. En la segunda, las alusiones a la infancia se refieren a la propia infancia de la escritora entre Sicilia y Abruzzo. Como se observa en el trabajo de Bianchin, en general, Maraini cuando trata el tema de la niñez, suele ser con la finalidad de, no solo manifestar su rabia ante las inmoralidades, sino también de dar visibilidad a ese lado generalmente ignorado de la infancia y romper con el silencio y el mito de que se trata de un paraíso en el que la violencia se convierte en tabú porque nuestra cultura se empeña en mostrar una imagen idílica de la vida infantil; motivo por el cual se desconocen muchos de esos atropellos.

En *La violenza contro le donne nel teatro di Dacia Maraini (studio nel teatro sociale)*, de Mohamed Naguib Salem Abdelaziz, se estudia la violencia contra las mujeres siguiendo una perspectiva transversal e internacional. Aunque se centra exclusivamente en el teatro, los análisis y aportes respecto a la denuncia de

la violencia sirven de referencia para nuestro trabajo. El autor destaca constantemente la riqueza en las descripciones psicológicas de los personajes, un elemento recurrente en la escritura de Maraini. El pilar de su tesis consiste en una clasificación de los tipos de violencia que Maraini denuncia en sus obras de teatro y, dentro de cada tipología, asocia una serie de obras que responden a tal división: por un lado, la violencia doméstica, en obras como *I sogni di Clitennestra* (1981)¹⁰², *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, *Passi affrettati* (2007) y *Per proteggerti meglio, figlia mia!* (2011)¹⁰³. Por otro, la violación, donde explica que se trata de una de las tipologías más repetidas por la escritora en su teatro, como es el caso de *La lunga vita di Marianna Ucrìa* o *Passi affrettati*.

Otro tipo de violencia que se destaca en la tesis es la denominada por el autor “reclusión de las mujeres en manicomios”; algo que aparece en las siguientes obras: *Il sogno del teatro, cronaca di una passione* (2013)¹⁰⁴, *Camille* (1995)¹⁰⁵, *Se io muoio ti dispiace?* (1972)¹⁰⁶, *Fede o della perversione matrimoniale* (1977)¹⁰⁷.

Si bien la temática no guarda relación directa con la violencia de género, conviene decir, en este punto, que la tesis más reciente sobre Dacia Maraini se publicó en 2021 por Almudena Miralles Guardiola bajo el título de *Historiografía feminista en la obra de Dacia Maraini. Análisis y traducción de Chiara di Assisi. Elogio della Disobbedienza*¹⁰⁸. El objetivo principal de la tesis es el estudio de Chiara di Assisi siguiendo el prisma de Maraini, que es, ante todo, visibilizar a los personajes femeninos de la historia que han sido colocados al margen de esta. Además, la tesis tiene intereses en la traducción de esa obra al público

¹⁰² Maraini Dacia, *I sogni di Clitennestra e altre commedie*, Milano, Bompiani, 1981.

¹⁰³ Maraini Dacia, *Per proteggerti meglio, figlia mia*, Perrone, Roma, 2011.

¹⁰⁴ Maraini Dacia, *Il sogno del teatro. Cronaca di una passione*, BUR Rizzoli, Milán, 2013.

¹⁰⁵ Maraini Dacia, *Veronica, meretrice e scrittrice. La terza moglie di Mayer, Camille*, Rizzoli, Milán, 2001.

¹⁰⁶ Maraini Dacia, “Se io muoio ti dispiace?” (1972), en *Fare teatro, 1966-2000*, Rizzoli, Milán, 2000, pp. 331-392.

¹⁰⁷ Maraini Dacia, “Fede o della perversione matrimoniale”, en *Lezioni d’amore e altre commedie*, Bompiani, Milán, 1982, pp. 129-149.

¹⁰⁸ Miralles Guardiola Almudena, *Historiografía feminista en la obra de Dacia Maraini. Análisis y traducción de Chiara di Assisi. Elogio della Disobbedienza*, Tesis Doctoral, Universidad de Murcia, Murcia, 2021.

hispanohablante, por ello en el trabajo se incluye una propuesta de traducción al castellano.

La temática de la violencia también aparece en algunos artículos de crítica literaria. Como se mencionaba anteriormente, esos trabajos empiezan a publicarse a partir de los años 2000 y, aunque algunos de ellos estudien las primeras obras de la escritora, la mayoría ha optado por las obras más recientes o, al menos, las que tienen una relación mayor con las situaciones violentas que afectan a las mujeres en la sociedad actual.

En 2004, Tommasina Gabriele, profesora del departamento de Estudios Italianos en el Wheaton College de Massachusetts, publica: “The Pregnant Nun: Suor Attanasia and the Metaphor of Arrested Maternity in Dacia Maraini”¹⁰⁹. A lo largo de su artículo, analiza en general la maternidad en la escritora italiana, un tema que aparece en muchas ocasiones ligado a la violencia, ya sea porque la maternidad ha sido impuesta tras una violación o porque la sociedad considere que una maternidad concreta no debe llegar a término. A este respecto, expone lo siguiente:

Maraini brings to this general Italian socio-cultural context and feminist discourse several unique contributions, both autobiographical and philosophical, from the perspective of the mother. In her 1996 meditation on abortion and maternity, *Un clandestino a bordo*, Dacia Maraini demonstrates her conviction that the political, religious and socio-cultural conditions for a successful maternity are contaminated by the manipulation of a woman’s reproductive system and the dehumanizing of her (maternal) body. Maraini suggests that in the passage from an ancient maternal world to a paternal world order, maternal procreative powers were devalued so that, to the present day, the maternal function is reduced to being a mere “vaso”, a vessel for a man’s seed.¹¹⁰

Gabriele recoge todas esas experiencias de maternidades traumáticas en las protagonistas de Maraini, centrándose en una historia que aparece en *Buio*, en la

¹⁰⁹ Gabriele Tommasina, “The pregnant nun: Suor Attanasia and the metaphor of arrested maternity in Dacia Maraini”, *Italica*, vol. 81, n. 1, 2004, pp. 65-80.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 69.

que una monja se queda embarazada tras una violación. Esta no solo debe luchar contra la salvaje experiencia del ataque sexual, sino que, a partir de ese momento, también su vida en el convento pende de un hilo y debe enfrentarse a las decisiones de las autoridades superiores de la Iglesia, que son quienes decidirán por ella si debe interrumpir su embarazo o no. Cuando deciden que puede llevarlo adelante en el más estricto secreto, la condición será que no ejercerá su rol de madre porque no es compatible con su vocación religiosa. De este modo, la mujer es víctima no solo de una violencia sexual, sino también de una violencia institucional, ya que la toma de decisiones sobre su cuerpo le es ajena y se le prohíbe ejercer un rol de madre que ella deseaba.

Posteriormente, en 2005, destacamos el artículo de Christina Siggers Manson “In love with Cecchino: opening the door to violence in Dacia Maraini’s *Colomba* and *Voci*”¹¹¹. En este, la autora trata de explicar cómo Maraini, a través de dos obras que distan en el tiempo y pertenecen a géneros diferentes –*Voci*, a la novela policiaca, y *Colomba*, a los cuentos de hadas–, denuncia una violencia patriarcal de carácter simbólico que cuesta romper en el imaginario personal femenino. Sostiene Siggers Manson al respecto que las protagonistas estudiadas aceptan esa dominación masculina ancestral; aspecto que hay que tener en cuenta en el análisis de la violencia, pues, como señala, muchas veces las víctimas no se defienden porque siguen unos patrones anclados en su cultura y su educación. Añade la autora que, en otras narraciones de Maraini, especialmente las primeras, las mujeres se rebelaban a ese destino de sumisión que, generación tras generación, se les inculcaba, contrariamente a lo que sucede con las que elige para su artículo.

Juan Carlos de Miguel y Canuto, docente en el área de Filología Italiana de la Universidad de Valencia, en su trabajo: “*Los pasos apresurados*, de Dacia Maraini”¹¹², tiene como objetivo principal explicar y analizar los mecanismos teatrales y la puesta en escena de la obra. Sin embargo, el hecho de que *Los pasos*

¹¹¹ Siggers Manson Christina, “In love with Cecchino: opening the door to violence in Dacia Maraini’s *Colomba* and *Voci*”, *Journal of Romance Studies*, vol. 5, n. 2, 2005, pp. 91-103.

¹¹² De Miguel Juan Carlos, “*Los pasos apresurados*, de Dacia Maraini”, *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, vol. 21, 2012, pp. 349-367.

apresurados se considere la obra teatral por excelencia de Maraini en la que se trata exclusivamente de violencia hace que De Miguel preste atención también a este aspecto. El autor, ante todo, define la obra como teatro de combate, inspirado en historias reales. Sostiene, además, que los personajes son meramente un canal para llegar a conocer el sufrimiento que atraviesan muchas mujeres de todo el planeta, puesto que cada personaje constituye un ejemplo de la bestialidad a la que se exponen ciertas personas por el hecho de nacer mujer en un país o continente determinado:

Las ocho historias aumentan la polifonía, introducen variedad y sirven al propósito de mostrar la universalidad del conflicto, que afecta tanto al llamado primer mundo como al segundo y al tercero [...] Hay diferencias internas entre las ocho secuencias, pero hay rasgos que, indudablemente, son comunes a todas, algunos son argumentales, otros más técnicos. En todos los casos se refiere una violencia grave provocada por uno o más hombres. La mayoría de las protagonistas son mujeres violadas y además casi siempre golpeadas, pero Aisha, por ejemplo, fue quemada por su cuñado, a Julietta su marido le abrió la cabeza y le rompió dos dientes, Amina fue condenada a ser lapidada y Teresa fue asesinada por un disparo de su cónyuge. La mayoría son mujeres jóvenes, incluso simples muchachas: Violca es una niña de corta edad; Juliette, en cambio, parece que es una adulta y Teresa ya es madre de dos hijos.¹¹³

Hay obras de Maraini que se consideran una denuncia exclusiva contra la violencia, puesto que las historias que envuelven a sus personajes femeninos o infantiles están cargadas de sufrimiento y esto ha despertado el interés de algunos investigadores, como es el caso del artículo de Tanja Habrle y Martina Popović: “Il tema della violenza in *Buio*”, publicado en 2015¹¹⁴. Las autoras describen y analizan algunos relatos que aparecen en la obra de Maraini con el fin de exponer los peligros de la infancia que niñas y niños viven tanto dentro como fuera de sus círculos familiares. Los personajes infantiles de los relatos estudiados, como ellas analizan

¹¹³ *Ibid.*, p. 357.

¹¹⁴ Habrle Tanja; Popović Martina, “Il tema della violenza in buio, di Dacia Maraini”, *Studia Polensia*, vol. 4, n. 1, 2015, pp. 23-31.

en su investigación, se enfrentan a maltratos, abusos sexuales o asesinatos a manos de adultos, generalmente cercanos a ellos.

Elena Fammartino y Beatrice Manetti dan un giro al tema de la violencia en Maraini, situándola como instrumento para poner fin a los abusos que se ejercen contra las mujeres. Explican, en su estudio, que el análisis de la violencia está en un segundo plano tras siglos de silencio, algo que perdura y sigue vivo a causa de ese gran interés por ocultarla. En su artículo de 2013, “La violenza femminile nella letteratura degli anni Settanta. Dacia Maraini e Angela Carter”¹¹⁵, orientan la violencia ejercida por mujeres como el medio a través del cual logran rebelarse y emanciparse del hombre. En el caso de Dacia Maraini, ponen como ejemplo *Memorie di una ladra, Donna in guerra, I sogni di Clitennestra*. Para las investigadoras, estas obras son claros ejemplos en los que las protagonistas, reaccionando de forma violenta contra sus opresores, logran reivindicar su independencia y liberarse de la subyugación no solo al hombre sino también a toda una creencia social:

Le due autrici, inoltre, mostrano un altro aspetto di interesse sul tema della violenza femminile. Essa si rivela, tra le pagine della loro opera, come uno straordinario luogo di trasgressione dei codici sociali, e quindi un ambito nel quale può manifestarsi una maggiore libertà. Vissuto come terreno di sconfinamento delle norme e invasione di un territorio tutto maschile, l’uso delle armi o l’aggressione fisica e verbale da parte delle donne incontrano lo sguardo atterrito degli spettatori, che si trovano di fronte all’inatteso. Quello della violenza è uno dei pochi ambiti in cui ancora si avverte socialmente un rovesciamento, un inesplorato, in cui il soggetto femminile non è stato ancora disegnato, capito, previsto.¹¹⁶

Michelangelo La Luna estudia, en 2015, “Violca la bambina albanese di Dacia Maraini: dal racconto al testo teatrale”¹¹⁷. El relato de Violca aparece en el

¹¹⁵ Fammartino Elena; Manetti Beatrice, “La violenza femminile nella letteratura degli anni Settanta. Dacia Maraini e Angela Carter”, *Quaderni di donne e ricerca*, n. 30, 2013, pp. 1-62.

¹¹⁶ *Ibid.*, pp. 2-3.

¹¹⁷ La Luna Michelangelo, “Violca, la bambina albanese di Dacia Maraini: dal racconto al testo teatrale”, *Italica*, vol. 92, n. 3, 2015, pp. 702-712.

conjunto de relatos narrativos *Buio* y también en el conjunto teatral *Passi affrettati*. El autor se centra, principalmente, en la representación teatral y sus diferencias respecto al texto narrativo, argumentando que la historia y los personajes son los mismos; la única diferencia recae en el desenlace. La Luna menciona, igualmente, otros relatos de *Passi affrettati*, en los que la crueldad de las historias espanta al público, especialmente las que conciernen a niños maltratados por familiares. Sin embargo, su estudio gira en torno a la historia de Violca, donde aprovecha para tratar el tema de la prostitución infantil, ya abordado por Maraini en otros contextos, siempre denunciando la vulnerabilidad del cuerpo femenino ante la posesión salvaje de otros.

La violencia sexual y, concretamente, la violación aparece siempre asociada a la lucha de Maraini. En la mayoría de sus obras, ensayos, entrevistas... Maraini mantiene una batalla constante por denunciar la apropiación salvaje del sexo de las mujeres. A este respecto, Nicoletta Madolini, en “Beyond Rape: Dacia Maraini’s *Donna in guerra* and *Maria Schiavo’s Macellum* in the 1970s Italian Feminist Debate on Gender Violence”¹¹⁸, publicado en 2017, hace una comparación entre las obras de Maraini y Maria Schiavo. En lo que respecta a Maraini, considera que su obra *Donna in guerra*, además de ser clave para el movimiento feminista de los 70 por su carácter político, también sirve para denunciar la exposición femenina a las agresiones sexuales.

En “Un teatro de denuncia: estrategias escénicas en la dramaturgia breve de Dacia Maraini”¹¹⁹, artículo bastante reciente, de 2019, Eva Moreno Lago se centra en los mecanismos teatrales que la escritora italiana emplea para lograr un impacto mayor en su público. Destaca que las mujeres en la tradición teatral se encuentran siempre relegadas a un segundo lugar, debiendo sumisión y obediencia a sus

¹¹⁸ Mandolini Nicoletta, “Beyond Rape: Dacia Maraini’s *Donna in guerra* and *Maria Schiavo’s Macellum* in the 1970s Italian Feminist Debate on Gender Violence”, *Italian Studies*, vol. 72, n. 4, 2017, pp. 428-442.

¹¹⁹ Moreno Lago Eva María, “Un teatro de denuncia: estrategias escénicas en la dramaturgia breve de Dacia Maraini”, *RSEI. Revista de la Sociedad Española de Italianistas*, vol. 1, n. 13, 2019, pp. 85-96.

parejas. Maraini sobresale por querer romper con esa transmisión teatral que denigra a los personajes femeninos.

La investigadora menciona que la violencia es una de las temáticas a las que la italiana ha querido otorgar una especial visibilización. Por ese motivo, en la mayoría de sus obras se encuentran pinceladas de alguna tipología de esa lacra que busca reportar:

La insatisfacción por el maltrato que la cultura o la sociedad da a las mujeres se convierte en leitmotiv que rescata historias de mujeres intelectuales del pasado para devolver a la humanidad los referentes femeninos perdidos [...] A través de sus textos, el lector entiende la relación que la escritora mantiene con el mundo en el que vive y cuáles son las situaciones que le preocupan y que encienden la llama de una protesta, a la que dará forma con su imaginación y su creación.¹²⁰

Las aportaciones de Maraini han suscitado el interés de la crítica, especialmente, a partir del 2000 y es a partir de entonces cuando también nos encontramos con obras dedicadas a la autora o compendios de ensayos que recogen no solo los aspectos relacionados con la escritura, sino también con las temáticas abordadas por la autora. Es en esta segunda categoría donde se encuentran análisis y estudios que se centran en el trabajo de la violencia.

En 1993, Grazia Sumeli Weingberg publica *Invito alla lettura di Dacia Maraini*¹²¹, una monografía que recoge los aspectos más relevantes de la obra de la italiana desde sus primeras publicaciones hasta los años 90. En primer lugar, es pertinente destacar que, para Sumeli, Dacia Maraini realiza una especie de ruptura cronológica, puesto que cuando el pasado y el presente se cruzan en el camino de la italiana, construyen una base sólida para el futuro de las mujeres. Por un lado, sostiene la autora, se necesita ser conscientes de la negación del sujeto femenino en el pasado y, por otro, denunciarlo en el presente y avanzar, de ese modo, hacia un futuro. De hecho, uno de los epígrafes de la monografía, titulado “La memoria

¹²⁰ *Ibid.*, p. 87.

¹²¹ Weinberg Sumeli Maria Grazia, *Invito alla lettura di Dacia Maraini*, University of South Africa, Pretoria, 1993.

offesa”, rinde cuentas de esa mirada al pasado que se aprecia en la escritora. Según Sumeli, la italiana, con obras como *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, recupera la historia de las mujeres del pasado que no tenían voz, callaban injusticias y vivían en espirales de crueldad normalizada.

Por otro lado, el estudio de Grazia Sumeli divide la obra de Maraini en tres momentos, tanto cronológicos como temáticos. En primer lugar, la narrativa de los primeros años, que va de 1962 a 1968, cuyos temas abordados, según sostiene Sumeli, tienen que ver esencialmente con la alienación femenina. Además, las protagonistas tienen conflictos internos por salir al mundo y dejar a un lado su pasividad tradicional, todo ello en una atmósfera violenta. En segundo lugar, la producción literaria de los años 70, con un fuerte compromiso político y feminista. En último lugar, una fase en la que la autora se decanta por abordar cuestiones que anteriormente no se trataban por considerarse tabús, como es el caso de la homosexualidad o el incesto.

En el año 2000, Claudio Cataruzza publica un compendio de ensayos breves realizados por mujeres y hombres pertenecientes a la crítica literaria, la historia, el cine y otras disciplinas del campo de las humanidades¹²². Cabe destacar que el teatro ocupa un gran espacio en las páginas de esta publicación, no obstante, señalamos dos apéndices que sirven de referencia a nuestro estudio. Primero, la contribución de Maria Antonietta Cruciata, “Il personaggio femminile tra metafora e realtà”, que hace un breve recorrido por las obras de Maraini desde sus inicios hasta finales de los 90. Para Cruciata, las primeras publicaciones, como *La Vacanza*, *L'età del malessere* o *Donna in guerra*, se componen de protagonistas que tienen que ver con la condición femenina contemporánea en el momento en que fueron escritas: mujeres con luchas internas por rebelarse a su comportamiento prediseñado. Señala la autora que es en esas obras en las que Maraini muestra que la mujer ya no es un ser inerte, sino que clama por pasar a la acción. Explica también Cruciata que en lo que respecta a las últimas obras, es decir, las que se publican a partir de los 90, se observa un cambio en las temáticas y en los personajes. Las mujeres y niñas de sus

¹²² Cataruzza Claudio, *Dedica a Dacia Maraini*, Lint, Trieste, 2000.

escritos son maltratadas, violadas o ignoradas, diseñando así una muestra de cuáles son los problemas a los que siguen enfrentándose.

El director de cine Roberto Faenza contribuye a la publicación de Cataruzza con “Il coraggio della disponibilità”¹²³. En su estudio, hace alusión al impacto que Maraini provoca en el público desde la puesta en escena en el teatro hasta el momento en el que se leen sus historias. Para él, ese grato impacto es provocado por la piedad y sutileza con que la italiana describe la crueldad cotidiana que han vivido y siguen viviendo las mujeres.

También en el año 2000 Rodica Diaconescu-Blumenfeld y Ada Testaferri publican *The pleasure of writing: critical essays on Dacia Maraini*¹²⁴. La obra reúne una serie de ensayos escritos en inglés por diferentes críticos literarios e investigadores que estudian diferentes aspectos en relación con el feminismo italiano en las obras de Dacia Maraini.

Para nuestro trabajo, consideramos también pertinente el ensayo de Giovanna Bellesia: “Variations on a theme. Violence against women in the writings of Dacia Maraini”¹²⁵. La idea general de Bellesia es que la violencia que afecta a las mujeres ha ido evolucionando en la obra de Maraini conforme va pasando el tiempo y se van produciendo cambios en el contexto social en el que escribe. Bellesia comienza su ensayo, precisamente, con la existencia de cambios respecto a la violencia sexual en el contexto italiano. Expone al respecto que no es hasta finales de los 70 cuando se lleva al Parlamento el debate sobre la elaboración de la ley de violencia sexual. No obstante, aún tuvieron que pasar bastantes años para que la violación, entre otros tipos de abuso, fuese considerado un delito. Seguidamente, señala la contribución de Maraini en ese ámbito con novelas como *Voci*, *La lunga vita di Marianna Ucrìa* o *Donna in guerra*. Analiza, especialmente, esta última, en

¹²³ Faenza Roberto, “Il coraggio della disponibilità”, en Cataruzza Claudio, *Dedica a Dacia Maraini*, cit., pp.113-114.

¹²⁴ Testaferri Rodica; Diaconescu-Blumenfeld Ada, *The Pleasure of Writing: Critical Essays on Dacia Maraini*, Purdue University Press, West Lafayette, 2000.

¹²⁵ Bellesia Giovanna, “Variations on a theme. Violence against women in the writings of Dacia Maraini”, en Testaferri Rodica; Diaconescu-Blumenfeld Ada (eds.), *The Pleasure of Writing: Critical Essays on Dacia Maraini*, cit., pp. 121-134.

la que observa que la autora en lo que concierne a la violencia, la expondría desde dos diferentes aspectos: por una parte, la violencia simbólica que afecta a la protagonista, ligada a una concepción tradicional de la familia y el matrimonio. A este respecto, según Bellesia, se observa en la protagonista un aislamiento y dependencia femeninos propios del momento histórico y social en el que se presupone que está enmarcada la trama. Por otra parte, la violencia sexual es otro elemento que Maraini destaca tanto fuera como dentro de la pareja. En lo que respecta al exterior, las violaciones por parte de algunos personajes a mujeres se describen como castigos y como premios, pues el pensamiento masculino trazado cree que la mujer desea ser sometida sexualmente. Por lo que concierne a las que suceden en la pareja, la protagonista es violada por su marido en su afán por conseguir que ella se quede embarazada.

Maria Antonietta Cruciatà, periodista, ensayista y colaboradora del proyecto “Archivio della scrittura delle donne in Toscana dal 1861”, en la Universidad de Florencia, publica, en 2003, una monografía titulada *Dacia Maraini*¹²⁶. En ella, encontramos aspectos biográficos de la autora, un elenco de sus publicaciones hasta 2003 e incluye, además, una entrevista con Maraini. En primer lugar, dedica unas páginas al teatro y la poesía, donde destaca del primero el gran interés de la italiana por componer un teatro social, inspirado en los clásicos, en el que se aprecie el compromiso y los ideales de la lucha feminista. Respecto a la poesía, explica que, al igual que en el teatro, es evidente el principio feminista en sus versos. Sin embargo, es más profunda tocando sentimientos personales, recuerdos y reflexiones, así como el dolor y la crueldad, que siempre están presentes en su producción:

La lunga meditazione sulla parola, l'urgenza espressiva in ambiti non necessariamente narrativi, la fedele persistenza della memoria nel recupero di emozioni, immagini, ricordi, voci del passato, spingono l'autrice ad abbandonarsi all'istinto primordiale del raccogliere e custodire ciò che è stato, perché l'oblio non abbia il sopravvento spazzando via ogni traccia di sé. [...] La poesia di Dacia

¹²⁶ Cruciatà Maria Antonietta, *Dacia Maraini. Dacia Maraini*, Cadmo, Florencia, 2003.

Maraini non ama i rimpianti e gli addii definitivi, non fugge dall'isolamento di un dolore privato, dalla maledizione di un tempo chiuso in stesso. Essa non esita ad affrontare lo scavo interiore di un io che può inquietare, a esplorare impietosamente i luoghi biografici di un'innocenza perduta, ad accogliere la solitudine di un cuore innamorato di bambina, l'orgoglio di appartenere a una famiglia "diversa", la ribellione tutta isolana alle regole imposte.¹²⁷

Cruciata dedica un amplio espacio a la narrativa de Maraini, resumiendo y añadiendo sus propios análisis al respecto. Estudia las primeras obras: *La vacanza*, *L'età del malessere*, *A memoria*, *Mio marito*, *Memorie di una ladra* o *Donna in guerra*, de las que, *grosso modo*, indica que tienen que ver con la lucha feminista defendida ardientemente por Maraini, donde lo esencial es mostrar la rebelión femenina a través de los personajes y denunciar la subalternidad femenina. Seguidamente, incluye las obras con elementos autobiográficos.

Joann Cannon, profesora en el departamento de Francés e Italiano de la Cornell University de California, publica, en 2006: *The Novel as Investigation: Leonardo Sciascia, Dacia Maraini, and Antonio Tabucchi*¹²⁸. En la publicación expone elementos que tienen que ver con la crónica negra, la novela policiaca o el periodismo y la investigación en tres autores italianos: Dacia Maraini, Leonardo Sciascia y Antonio Tabucchi. En lo que se refiere al estudio de Maraini, la autora elige dos obras cuyas tramas, a pesar de ser expuestas por narradores diferentes, guardan un objetivo común, a las que les dedica dos capítulos del libro: "In search of Isolina" y "Voci and the Conventions of the *Giallo*". Aunque ambas obras disten geográfica y cronológicamente, guardan similitudes en lo que respecta al objetivo de la escritora, puesto que ambas giran en torno al asesinato de dos mujeres. En *Isolina*, la investigación la realiza la propia escritora en aras de recuperar un hecho real que ha quedado en el olvido, mientras que *Voci* es una novela policiaca de carácter ficticio. El análisis de Cannon concluye que el interés de Maraini con esas dos historias es, principalmente, visibilizar la lacra que supone la violencia contra

¹²⁷ *Ibid.*, pp. 52-53.

¹²⁸ Cannon JoAnn, *The Novel as Investigation: Leonardo Sciascia, Dacia Maraini, and Antonio Tabucchi*, University of Toronto Press, Toronto, 2006.

las mujeres en la sociedad, sin importar épocas ni lugares, mostrar al lector que se trata de algo atemporal que, lejos de desaparecer, sigue atormentando a muchas personas.

Tommasina Gabriele publica, en 2015, *Dacia Maraini's Narratives of Survival:(Re) Constructed*¹²⁹, que aborda en seis ensayos el concepto de supervivencia observado en la narrativa de la escritora italiana. Ese tema se aprecia, incluso, en la propia experiencia personal de la autora, presente en obras como *Bagheria* o *La nave per Kove*. Comenta Gabriele al respecto que se trata de una superación personal de situaciones que Maraini tuvo que afrontar, como la infancia en el campo de concentración en Japón o la adolescencia en una Sicilia conservadora. Igualmente, en lo que concierne a la autora, esa supervivencia vendría acompañada de rebeldía, rompiendo con un destino marcado desde su nacimiento.

Analiza Tommasina Gabriele que cuando el tema de la supervivencia aparece en las narraciones de Maraini, tiene que ver con situaciones traumáticas para los personajes. En el capítulo “The reconstruction of *Cronaca nera: Buio*”, explica el género policiaco a través de los crueles relatos que se abordan en *Buio*, donde las víctimas, en su mayoría niñas y niños, han sobrevivido (no todos) al maltrato y los abusos.

Otro capítulo de la obra que resulta de interés para nuestro trabajo es “The Metaphor of Arrested Maternity and Reconstruction of Maternal desire: From *Donna in guerra* to *La nave per kove*”. Dacia Maraini ha abordado en todos los géneros el complejo tema de la maternidad. En sus primeras obras, como explica Gabriele, se percibe un rechazo a la maternidad, pues se asociaba directamente al rol tradicional femenino de reclusión en el hogar y cuidado familiar. En muchas ocasiones, el ser madre no era por voluntad propia, sino que les era impuesto a las mujeres derivado de la violencia sexual, como ocurre en *Donna in guerra*. Otras veces, y teniendo como ejemplo la segunda obra que cita Gabriele, ser madre se

¹²⁹ Gabriele Tommasina, *Dacia Maraini's Narratives of Survival:(Re) Constructed*, Fairleigh Dickinson University Press, Nueva Jersey, 2015.

convierte en un calvario y un sueño truncado, cuando no se logra tener descendientes.

En el capítulo “Acts of Reconstruction: *Isolina, la donna tagliata a pezzi*”, Gabriele destaca que la obra se basa en la propia reconstrucción de la historia real de Isolina, una joven que fue brutalmente asesinada, descuartizando su cuerpo y tirándolo al río Adige en Verona. El crimen nunca fue esclarecido, hubo acusados, pero no culpables, pues detrás del asesinato estaba, supuestamente, su enamorado, un teniente del ejército, y algún otro individuo perteneciente a la misma institución. Maraini narra sus investigaciones con el objetivo de recuperar una crueldad olvidada.

El apéndice, titulado por Gabriele “Horror and shame”, resume el objetivo de denuncia que persigue Dacia Maraini con su obra. Recuperar a Isolina implica ahondar en una cuestión que va más allá del descuartizamiento y del maltrato del cuerpo. Es un ejemplo de cómo el embarazo de una mujer es un motivo para asesinarla, pues, en este caso concreto, provocaría un escándalo en el ejército, compuesto por los llamados hombres de honor, mientras que ella era una simple mujer, sin posición, y considerada socialmente una prostituta. Recomponer esa historia supone también recordar una tradición andrógina y conservadora en la que las jerarquías de género son abismales.

En 2017, Manuela Bertone y Barbara Meazzi publican *Curiosa di mestiere*¹³⁰, el compendio de ensayos más reciente hasta ahora sobre Dacia Maraini. Ambas propulsoras de la obra son profesoras en el área de italianística de las universidades francesas de Nice Sophia Antipolis y Côte d’Azur. En el volumen, aparecen dieciocho estudios críticos realizados por investigadoras del campo de la filología y las humanidades que han abordado algunas cuestiones respecto a temáticas, personajes y tópicos en algunas publicaciones de la escritora italiana, de los cuales destacaremos los que tienen relación con nuestro trabajo. En líneas generales, tras la lectura de la obra, se observa que hay dos tópicos en los escritos

¹³⁰ Bertone Manuela; Meazzi Barbara, *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, Edizioni ETS, Pisa, 2017.

de Dacia Maraini que han despertado un mayor interés en las investigadoras que participaron en esta: por un lado, el cuerpo de la mujer observado desde una perspectiva simbólica y, por otro, la voz o la ausencia de la misma.

Muchos de los ensayos que se recogen en *Curiosa di mestiere* estudian el análisis que Dacia Maraini hace de las voces y cuáles son los objetivos que persigue la escritora detrás de esa repetición. Así lo hace el trabajo: “I savi artifici delle voci”¹³¹, de Maria Pia De Paulis-Dalembert, profesora de italiano en la Universidad Sorbonne Nouvelle-París 3. La investigadora se centra solo en tres obras: *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, *Voci* y *Buio*. Para De Paulis-Dalembert, la voz en las tres obras se convierte en una metáfora tanto del silencio impuesto a las mujeres ancestralmente como de una manera de callar determinadas violencias; especialmente el silencio en los abusos sexuales que muchos adultos ejercen hacia los menores en el seno de la familia.

En las tres obras, Maraini, de un modo u otro, trata la temática de la violencia sexual en la infancia con el fin de analizar y denunciar la aceptación y normativización del abuso sexual entre miembros de la misma familia. Es el caso del ensayo: “Il corpo e le voci”¹³², de Patrizia Giuda, investigadora de literatura italiana contemporánea en la Universidad del Salento. Su contribución nos aporta dos ideas relevantes en relación con nuestro estudio. La primera respecto al cuerpo: para ella, Maraini, con *Voci*, además de denunciar el asesinato dantesco de una mujer, junto con otras violencias asociadas a la historia de la víctima, busca dar visibilidad al hecho de que el cuerpo de las mujeres suele ser considerado el causante de su propia desdicha. En el caso de la novela, es el propio causante de la necesidad de ser atacado hasta provocarse la muerte. Según Giuda: “La Maraini rappresenta il femminicidio come una patologia sociale e ne accolla la responsabilità in parte al sistema investigativo-giudiziario”¹³³. En resumen, la

¹³¹ De Paulis-Dalembert Maria Pia, “I savi artifici delle voci”, en Manuela Bertone y Barbara Meazzi (eds.), *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, cit., pp. 17-30.

¹³² Giuda Patrizia, “Il corpo e le voci”, en Manuela Barbara Bertone; Meazzi (eds.), *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, cit., pp. 31-46.

¹³³ *Ibid.*, p. 44.

escritora, con su novela, denuncia la indiferencia frente al feminicidio de una sociedad fuertemente machista.

Manuela Spinelli, profesora en la Universidad de Rennes 2, en su ensayo “Posseduto o cancellato. Il corpo femminile in *Mio marito e L’amore rubato*”¹³⁴, estudia dos obras separadas cronológicamente cuarenta años, para concluir, tras su análisis, confirmando que la situación de la mujer apenas ha cambiado.

En lo que respecta a su estudio acerca de *Mio marito*, considera evidente la presencia de la subordinación femenina y su reducción al espacio doméstico. Esa opresión hace que el cuerpo de las protagonistas carezca de autonomía; de hecho, explica que son los personajes masculinos quienes marcan las directrices que deben seguir las mujeres y quienes tienen un control absoluto de sus cuerpos.

En el caso de *L’amore rubato*, el cuerpo femenino tampoco puede desarrollarse con autonomía, puesto que se trata de “donne imprigionate in una condizione di normale e quotidiana sottomissione”¹³⁵.

Las mujeres de los relatos de Maraini, explica Spinelli, están controladas por los hombres, ya sea su pareja, su padre o un extraño. Ellos son los que tienen a su disposición los cuerpos de ellas para golpearlos, despreciarlos, exhibirlos o violarlos. Manuela Spinelli compara a las protagonistas de ambas historias y, aunque pertenezcan a siglos diferentes, para ella, la conclusión que Maraini quiere hacer llegar a su público es clara: el cuerpo es ajeno a sus dueñas, es un medio de control masculino y no entiende de épocas.

La destrucción de la identidad femenina puede considerarse un tópico en Maraini. De este modo, en “Amore cannibale: Chi mangia chi?”¹³⁶, Antonella Mauri, profesora en la Universidad de Lille 3, estudia esa destrucción de la identidad en las relaciones amorosas de los protagonistas de las obras de Maraini. Según Mauri,

¹³⁴ Spinelli Manuela, “Posseduto o cancellato. Il corpo femminile in *Mio marito e L’amore rubato*”, en Manuela Bertone y Barbara Meazzi (eds.), *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, cit., pp. 47-58.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 46.

¹³⁶ Mauri Antonella, “Amore cannibale: chi mangia chi?”, en Manuela Bertone y Barbara Meazzi (eds.), *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, cit., pp. 69-80.

ese considerado canibalismo amoroso tiene que ver con la resignación que atraviesan muchos de los personajes de la escritora italiana en sus relaciones.

Señala la investigadora que en las relaciones desequilibradas son frecuentes los chantajes emocionales, que hacen que uno de los dos elementos de la relación ceda a las exigencias del otro. Este es un tipo de violencia que, de manera sutil pero reiterada, convierte a los personajes femeninos en seres débiles que pueden ser manejados al antojo de sus parejas y que, por lo tanto, acaban perdiendo su personalidad.

Ese canibalismo amoroso, explica Antonella Mauri, se produce en cualquier tipo de relación; de hecho, la obra que ella toma como ejemplo es *Lettere a Marina* (1981), en la que las protagonistas tienen una relación homosexual. Añade Mauri que, en la historia, el sadomasoquismo que describe Maraini traspasa lo sexual para llevarlo a lo afectivo y ser, así, una de las bases de la relación. Una de las personas es quien ejerce todo el poder de sometimiento, tanto físico como psicológico, haciendo que el otro se mantenga en un escalón inferior y, al verse devorado por el otro, queda desprovisto de identidad. Las relaciones afectivas, por tanto, pueden traer consigo la pérdida de la identidad femenina. Asimismo, según sostiene la autora, las víctimas sufren una distorsión de la realidad, autoconvenciéndose de su inferioridad y desprendiéndose, por consiguiente, de su verdadera personalidad; como señala en este apartado:

Il legame affettivo che finiva quasi inevitabilmente col divorzio l'identità femminile e la conseguente reazione (rassegnazione, disperazione, ribellione) della donna oggetto di tale violenza era rappresentato fin dai primi anni del Novecento e, sebbene più raramente anche nell'Ottocento. Ma in alcune scrittrici che lo affrontano, il tema dell'identità femminile divorziata viene, per così dire, svolto alla rovescia: nonostante riconoscono l'influenza del divorziato sulla personalità della vittima, sembrano convinte che la realizzazione profonda e completa dell'essere femminile passi unicamente attraverso il sacrificio che in ultima analisi dovrebbe appagare le ambizioni e le aspirazioni di qualsiasi donna.¹³⁷

¹³⁷ *Ibid.*, p. 69.

Daniela Cavallaro, catedrática de Italiano en la Universidad de Aucland, estudia la recepción de *Passi affrettati* en el mundo anglófono con su trabajo “*Hurried steps: Passi affrettati nei paesi di lingua inglese*”¹³⁸. La obra de teatro de Maraini, publicada en 2015, es una de las más traducidas de la escritora. El interés por esta deriva de la crueldad tan realista de las historias en ella descritas. El ensayo de Cavallaro analiza la representación de *Hurried steps* en espacios anglófonos, como Gran Bretaña o Australia, especialmente este último.

Según analiza Cavallaro, se contemplan algunos cambios en las representaciones de Maraini respecto a las historias originales, concretamente las historias de Sarah y Kurba: la primera víctima de la violencia doméstica, tanto física como psicológica, a la que la somete su pareja; la segunda experimentó la crueldad de la mutilación genital cuando era una niña.

Explica Cavallaro que la historia de Sarah es un ejemplo del que Maraini se sirve para analizar los factores psicosociales que conducen al hombre al maltrato. Mientras que, con la segunda, muestra cómo la violencia también pueden ejercerla familiares, en el caso de la ablación, generalmente las abuelas de la familia, que siguen unos principios ancestrales que consideran pertenecientes a la tradición y que deben seguir presentes en la sociedad: “*donne che usano la violenza contro altre donne in nome di tradizioni ancestrali, donne che vengono isolate dalla familia e dalla società se cercano di lottare per il diritto all’integrità della persona*”¹³⁹.

Para la autora del ensayo, las historias de *Hurried steps* tienen todas elementos comunes y, con ellas, la escritora deja clara la constante exposición de mujeres en cualquier parte del mundo a los diversos tipos de violencia.

Otro ensayo que consideramos pertinente exponer es el de Susan Amatangelo, profesora en el departamento de Italiano del College of the Holy Cross, en Massachusetts. En este, la autora se centra en la que, por entonces, era la

¹³⁸ Cavallaro Daniela, “*Hurried steps: Passi affrettati nei paesi di lingua inglese*”, en Manuela Bertone y Barbara Meazzi (eds.), *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, cit., pp. 141-152.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 152.

última obra que había publicado Dacia Maraini: “*La bambina e il sognatore e il mito dell’infanzia*”¹⁴⁰. Subraya Amatangelo que, a partir de los años 90, en la escritura de Maraini empiezan a aparecer historias cuyos protagonistas son niñas y niños que han sufrido toda clase de barbaridades. Prueba de ello son *Buio* (1999) o *L’amore rubato* (2012).

Para la investigadora, *La bambina e il sognatore* tiene muchas similitudes con las obras citadas, pues indaga en los abusos infantiles. Sin embargo, señala que tiene una mayor complejidad, pues mezcla realidad y fantasía; de hecho, la historia está inspirada en un caso de crónica real, pero mezcla elementos propios de las fábulas o los cuentos de hadas. Además, en el texto, aparecen referencias a los mitos clásicos y al mundo de los sueños.

Según Susan Amatangelo, la finalidad de esta novela es, por un lado, desmitificar la idea de infancia ideal y libre de peligros: “smitizza sia la infanzia intesa come fase spensirataa della vita in cui i bambini innocente dipendono dagli adulti responsabili”¹⁴¹. Por otro lado, el hecho de que se plantee un final feliz en la obra no hace que la sociedad se transforme en un espacio seguro para mujeres y niñas.

Por último, cabe señalar una serie de estudios que comparan ciertos tópicos en Maraini con las escritoras anteriores a ella. Especialmente, destacamos los que guardan relación con la violencia contra las mujeres.

En 2008, Catherine Ramsey-Portolano, en “The Evolution of the Theme of Sexual Difference as Revealed Through the Experience of Rape in Sibilla Aleramo’s *Una donna* and Dacia Maraini’s *La lunga vita di Marianna Ucrìa*”¹⁴², estudia, a través de las citadas obras de Aleramo y Maraini, el tema de la violación y cómo esta se supera con el paso del tiempo y de manera diferente, pues a los

¹⁴⁰ Amatangelo Susan, “*La bambina e il sognatore e il mito dell’infanzia*”, en Bertone Manuela; Meazzi Barbara (eds.), *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, cit., pp. 215-230.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 229.

¹⁴² Ramsey-Portolano Catherine, “The Evolution of the Theme of Sexual Difference as Revealed Through the Experience of Rape in Sibilla Aleramo’s *Una donna* and Dacia Maraini’s *La lunga vita di Marianna Ucrìa*”, *Cahiers d’études italiennes*, n. 7, 2008, pp. 231-240.

personajes les ocurrieron los acontecimientos en épocas distantes cronológicamente, como una forma de denunciar la opresión patriarcal histórica.

De la misma investigadora nos encontramos otro artículo, de 2019: “The «Rapable’Woman»: From Capuana’s Giacinta to Maraini’s Marianna Ucria”¹⁴³. En él se estudia la violencia sexual en las obras de Luigi Capuana y Gabriele D’Annunzio, en las cuales la agresión sexual se ve como una manera de castigar a la mujer; mientras que, por otra parte, analiza ese mismo tipo de agresión en Sibilla Aleramo y Dacia Maraini, que denuncian las violaciones como una forma más de control del cuerpo de la mujer.

Otro ejemplo, siguiendo esta línea de artículos que comparan alguna obra o temática en Maraini con otras autoras, es la tesis de Alessia Riva: “Sibilla, Artemisia, Marianna: la riappropriazione della parola nei romanzi di Sibilla Aleramo, Anna Banti e Dacia Maraini”¹⁴⁴, en la que la autora, a través de las protagonistas de las novelas citadas, estudia cómo esas mujeres, tras haber sido víctimas de violencia, logran recuperar su identidad y autonomía.

En conclusión, como acabamos de exponer, existen diversos trabajos sobre cómo Dacia Maraini ha llevado el problema de la violencia contra las mujeres a su narrativa. Algunas tesis doctorales y un número considerable de trabajos de investigación dan cuenta de ello. Sin embargo, se aprecia que las obras en las que más hincapié se ha hecho son las que la autora publica en los inicios de su carrera o aquellas que, por los más diferentes motivos, han tenido una mayor repercusión entre el público. Por ello, las publicaciones más recientes apenas han sido trabajadas por la crítica. Ese es, por consiguiente, uno de los objetivos de esta tesis: por un lado, se completarán y ampliarán las investigaciones existentes hasta el momento y, por otro, se tratará de realizar un trabajo más concienzudo acerca de la violencia en la obra de Dacia Maraini, teniendo en cuenta en qué espacios se produce y

¹⁴³ Ramsey-Portolano Catherine, “The «Rapable’Woman»: From Capuana’s Giacinta to Maraini’s Marianna Ucria”, *Italian Studies in Southern Africa/Studi d’Italianistica nell’Africa Australe*, vol. 32, n. 2, 2019, pp. 197-220.

¹⁴⁴ Riva Alessia, *Sibilla, Artemisia, Marianna: La riappropriazione della parola nei romanzi di Sibilla Aleramo, Anna Banti e Dacia Maraini*, Tesis Doctoral, Università Ca’ Foscari di Venezia, Venecia, 2017.

mostrando una atención especial a la violencia simbólica. Para ello, centraremos el estudio en el análisis de la violencia en sus obras *L'amore rubato* y en *Buio*, dado que la violencia en estas narraciones se ha estudiado, hasta ahora, de forma más superficial, y, por lo tanto, consideramos pertinente ahondar más en los personajes de Maraini para exponer y estudiar los casos de violencia que, en sus relatos, se reflejan.

CAPÍTULO 2

CONTEXTUALIZACIÓN DE LA ESCRITORA EN SU ENTORNO SOCIAL, POLÍTICO Y CULTURAL

2.1. Contexto histórico, político y cultural

2.1.1. Aspectos históricos y políticos

Dacia Maraini es una escritora que no puede ni estudiarse ni entenderse independiente del contexto histórico, social y cultural que la ha acompañado y acompaña en cada momento que escribe. Dado que su escritura ha ido evolucionando a la par que lo hacían los citados contextos, es conveniente tener presente esa transformación, desde que sale a la luz su primera novela hasta la actualidad.

Nos situamos, en primer lugar, en la Italia de los años sesenta¹⁴⁵, que, al igual que el resto de países europeos, atravesó un momento de grandes cambios a en todos los niveles.

Las circunstancias demográficas italianas se vieron afectadas por el proceso de industrialización, que ya llevaba años desarrollándose. Los sesenta, especialmente los primeros años, se conocen en Italia como “Gli anni del miracolo economico”. Esta situación aparentemente positiva también trajo sus consecuencias negativas.

¹⁴⁵ Para mayor información sobre la historia de Italia en este período, véase: Colombo Omar, *Gioventù di piombo*, Aras Edizioni, Fano, 2015; Crainz Guido, *Storia della repubblica. L'Italia dalla Liberazione ad oggi*, Donzelli, Roma, 2016; Oliva Gianni, *Anni di piombo e di tritolo. 1969-1980. Il terrorismo nero e il terrorismo rosso da piazza Fontana alla strage di Bologna*, Mondadori, Milán, 2019; Pansa Giampaolo; Damilano Marco; Grisendi Adele, *Piombo e sangue. Da Piazza Fontana a Marco Biagi: violenza e terrorismo nelle cronache di un grande giornalista*, Rizzoli, Milán, 2023.

La industrialización supuso un gran cambio para las ciudades, además de un gran desarrollo económico gracias a la creación de un gran número de puestos de trabajo. Sin embargo, esto solo benefició a la Italia septentrional, dejando despoblada y empobrecida la Italia meridional. Las oportunidades de mejora económica se concentraban en las grandes ciudades del norte, lo que produjo un gran flujo migratorio hacia las mismas, ocasionando un desequilibrio en el país.

Los primeros años de esta década están principalmente marcados por el cambio político. Como explica Martinelli, el paso del fascismo a la democracia supuso una renovación en las estructuras políticas italianas, el multipartidismo se hizo presente en Italia, con una fuerte impronta del *trasformismo* (propio del siglo XIX) y el *ribellismo*¹⁴⁶.

Esa aparente tranquilidad política duró poco tiempo. Desde finales de los 60, hasta los años 80, Italia estuvo marcada por un momento lúgubre a nivel político-social. Esa etapa se denominó *Gli anni di piombo*¹⁴⁷ y se caracterizó por una fuerte exaltación social, protestas obreras y conflictos en las calles. Además, a nivel político, reinaba la inestabilidad y pronto se formaron grupos extremistas, tanto de derechas como de izquierdas, que se dieron a conocer a nivel internacional con la sucesión de diferentes ataques terroristas. Entre 1969 y 1980 tuvieron lugar varias masacres neofascistas –también conocidas como *terrorismo nero*– que sacudieron el país. La primera de ellas fue la *Strage di Piazza Fontana* en Milán, en 1969, y la última, la *Strage di Bologna*, en 1980.

Las organizaciones terroristas de izquierda tomaron el relevo a las de derecha en los años 70 con la formación de las Brigadas Rojas (*le Brigate Rosse*). La organización surge como protesta frente a las asociaciones fascistas, ensalzando los ideales del comunismo. El acto más destacado, de entre todos los crímenes llevados a cabo por esta organización, fue el secuestro y asesinato de Aldo Moro, cuando era diputado de la República Italiana, en aquel entonces bajo el gobierno de

¹⁴⁶ Martinelli Alberto, “Tendencias sociales recientes en Italia (1960-1995)”, *Anales de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas*, Ministerio de Justicia, n. 77, 2000, pp. 281-340.

¹⁴⁷ Montanelli Indro; Cervi Mario, *L'Italia degli anni di piombo-1965-1978*, Bur, Milán, 2013.

Giulio Andreotti. El poder y la influencia de la organización se fue disipando conforme iba pasando el tiempo y se sucedían diversos cambios políticos en el gobierno.

A partir de finales de los ochenta hasta la actualidad, se puede decir que en lo que respecta a la política, Italia experimentó cierta calma en comparación con lo convulsos que fueron los años del *dopoguerra*.

2.1.2. Aspectos socioculturales

Los años sesenta, como dicta el imaginario colectivo occidental, supusieron un gran proceso de cambios en el plano cultural y social. La libertad moral o la crítica hacia la opresión de las épocas anteriores son tópicos de este periodo. Cabe destacar que surgieron tres movimientos sociales que se reflejaron vertiginosamente en varias disciplinas, tales como la literatura, la música o el arte. Estos movimientos fueron la *beat generation*, el movimiento *hippie* y el *provo*. Los tres tienen en común el ansia por romper con cualquier tipo de opresión, el deseo de liberación sexual y la denuncia de problemáticas de orden social. Igualmente, conviene señalar, que se consideraron movimientos de contracultura.

La *beat generation* fue un movimiento que tuvo su origen ya en los años cincuenta, pero que fue clave en los sesenta. Estaba formado por un grupo de escritores estadounidenses, entre ellos Jack Kerouac, el que mayor repercusión tuvo posteriormente:

I beat erano persone illuminate, “beatificate” con una grande confluenza tra le filosofie budhista e cattolica [...] La vita beat veniva vissuta ai margini. I beat avevano poco da perdere e non molto in basso da cadere. Uomini spirituali, flessibili, antimaterialisti [...] volevano innalzarsi, volare e muoversi attraverso lo spazio e il tempo senza pastoie. Volevano anche divertirsi, vincere qualche dollaro ai cavalli, farsi un po’ di bevute e fare sesso.¹⁴⁸

¹⁴⁸ Kerouac Jack, *Beat generation*, Mondadori, Milán, 2007, pp. 5-6.

El fenómeno *hippie*, movimiento por antonomasia de los años 60, no era muy diferente del anterior. Si bien puede considerarse la *beat generation* como precursora de las corrientes, tanto de pensamiento como literarias, los denominados hippies no estaban tan apegados a la escritura. Explica Stuart Hall (1969)¹⁴⁹ que los hippies llevaron a cabo una especie de proyecto social diferente. Perseguían, ante todo, desvincularse de los modelos de vida tradicionales, apostando por la vida comunal, la espiritualidad procedente de las religiones orientales o la libertad sexual.

En lo que respecta al *provo*, este surgió en los Países Bajos y, además de tener la base de los fenómenos anteriores, se distinguía de ellos por su profundo rechazo hacia el consumismo y por proclamar el ambientalismo.

En cuanto al plano literario, los años 60 se conocen como el período de las Neovanguardias. Atrás quedaron el futurismo, el surrealismo o el neorrealismo. Si bien es cierto que dichos movimientos supusieron una ruptura con la escritura anterior, no tuvieron una gran expansión en Italia, a diferencia de otros países, como Francia, donde el Surrealismo o el Existencialismo fueron corrientes que tuvieron repercusiones considerables en la literatura francófona. A este respecto, Giuliano Manacorda expresa que la literatura debía desarrollarse en consonancia con los cambios que estaban produciéndose en el país, especialmente, la transformación industrial y sus repercusiones:

Sul n. 4 della rivista *Il Menabò* (1961) Vittorini affrontava il problema del rapporto della letteratura con la nuova realtà industriale del Paese, sostenendo che essa non doveva dar luogo a una sorta di nuovo realismo con appena i contenuti cambiati, poiché la totalità dei caratteri di una società industriale costituivano un condizionamento assoluto per l'uomo e lo scrittore.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Hall Stuart, *Los hippies: una contra-cultura*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1969.

¹⁵⁰ Manacorda Giuliano, *Storia della letteratura italiana contemporanea: 1940-1965*, Editori Riuniti, Roma, 1996, p. 84.

Fue el período de florecimiento de escritores como Pier Paolo Passolini, Italo Calvino o Leonardo Sciascia; y también el de las escritoras Lalla Romano, Elsa Morante, Natalia Ginzburg, Alda Merini o Anna Maria Ortese, entre otras.

Los sesenta, y parte de los setenta, fueron, además, una época relevante para el feminismo, en la que se desarrolló la denominada “segunda ola”. En este periodo, el feminismo basó sus principios en la radicalización y los derechos sexuales. Esta ola perseguía ir más allá de la igualdad jurídica y política de las mujeres, luchando por la reivindicación de los derechos sexuales y reproductivos de las mujeres, además de la emancipación doméstica y la denuncia de la existencia de estereotipos sexistas.

Simone de Beauvoir, con *Le deuxième sexe* (1949), o Betty Friedan, con *The feminine mystique* (1963), se consideran las instigadoras de esta nueva corriente feminista. No obstante, de esta época también tenemos otros pilares del feminismo radical como Kate Millet y su *Sexual politics* (1969) o a Shulamith Firestone con *The dialectic of sex* (1970). Nani Aguilar Barriga resume dos principios esenciales que surgieron de las teorías de Millet y Firestone en las obras citadas:

Se definen conceptos tan importantes para el movimiento feminista como patriarcado y género. El patriarcado se define como “un sistema de dominación sexual que es, además, el sistema básico de dominación sobre el que se levantan el resto de las dominaciones, como la de clase o la de raza; el patriarcado es un sistema de dominación masculina que determina la opresión y la subordinación de las mujeres”. El género expresa “la construcción social de la feminidad”. Una vez puesto el germen de lo personal es político, a partir de 1970, el movimiento feminista nunca más volvió a ser lo mismo.¹⁵¹

Como explicamos en el siguiente capítulo, la escritura de Maraini de los primeros años se identificaba con las ideas que perseguía este feminismo. En resumen, por un lado, la emancipación femenina desligándose de la figura

¹⁵¹ Barriga Nani Aguilar, “Una aproximación teórica a las olas del feminismo: la cuarta ola”, *FEMERIS: Revista Multidisciplinar de Estudios de Género*, vol. 5, n. 2, 2020, pp. 121-146.

masculina para proclamar su existencia; por otro lado, la exploración de la sexualidad y la libertad de la misma.

A partir de los años noventa y con la publicación de *Becoming the third wave* de Rebecca Walker, en 1992, se instaura la denominada tercera ola del feminismo. Además de continuar con las ideas que se manejaban en las olas anteriores, en este tercer movimiento, el feminismo se focaliza esencialmente en la diversidad de género, haciendo énfasis en la diversidad respecto a la orientación sexual; los derechos sobre la reproducción, es decir, el acceso a los anticonceptivos y el aborto, y la violencia contra las mujeres. Las voces más representativas de este período, además de la ya citada Rebecca Walker, fueron Anitta Hill, Bell Hooks, Judith Buthler, Jessica Valenti o Gloria Anzaldúa.

De los años 2000 en adelante, y, especialmente, a partir de 2010, se empieza a hablar de la cuarta ola del feminismo¹⁵², resultando muy difícil establecer diferencias con la anterior. No obstante, en los últimos años, el movimiento feminista se centra, especialmente, en la violencia contra las mujeres, el feminicidio, la violencia sexual y el maltrato psicológico. Existe, además, una mayor concienciación y visibilización de esta violencia. Salen a la luz cada vez más casos de violaciones grupales, los asesinatos de mujeres no cesan de aumentar en todo el planeta y el maltrato psicológico continúa, en muchos casos, siendo el gran desconocido con el que convivimos en nuestra sociedad actual.

Asimismo, surgen nuevos modelos de ciudadanía, que son necesarios en el contexto histórico y social en que nos encontramos. De esa manera lo plantea

¹⁵² En los últimos tiempos, han salido a la luz diferentes investigaciones dentro del ámbito académico, así como publicaciones que hacen referencia a la presencia y el desarrollo del denominado feminismo de la cuarta ola. Entre estas, véase: Ngozi Adichie Chimamanda, *We should all be feminists*, Harper Collins, Nueva York, 2014; Gay Roxane, *Bad feminist: Essays*, Harper Perennial, Nueva York, 2014; Baker Meg-John; Scheele Jules, *Queer: A Graphic History*, Icon Books, Londres, 2016; Rivers Nicola, *Postfeminism(s) and the Arrival of the Fourth Wave: Turning Tides*, Pargrave Macmillan, Londres, 2017; Varela Nuria, *Feminismo 4.0. La cuarta ola*, Ediciones B, Barcelona, 2019; Kendall Mikki, *Hood Feminism: Notes from the Women That a Movement Forgot*, Penguin books, Londres, 2021; Martínez Pérez Elena, *Feminismos desde las esquinas*, Bellaterra, Barcelona, 2021.

Blanca Rodríguez Ruiz, en su trabajo “Hacia un Estado post-patriarcal. Feminismo y ciudadanía”:

Que diseñar un nuevo modelo de ciudadanía es una premisa para redefinir las relaciones entre los sexos se desprende del carácter sexuado de la concepción moderna de ciudadanía. [...] como construcción social el género define nuestro lugar en el Estado como ciudadanos o como ciudadanas, adjudicándonos a unos y a otros roles diferenciados dentro de él. El Estado se apoya pues en la existencia de dos modelos de ciudadanía. La ciudadanía masculina, asumida como modelo de ciudadanía por antonomasia, se construye sobre la base de la noción de autonomía, entendida como sinónimo de independencia. En este modelo el prototipo de ciudadano es el individuo a quien es ajena toda noción de dependencia, un individuo a quien no le hacen mella las distintas dimensiones de la dependencia humana, que se eleva por encima de la dependencia ajena y se desprende de toda manifestación de dependencia propia desplazándola hacia las mujeres.¹⁵³

En este período, sigue luchándose con fervor por las reivindicaciones de las épocas anteriores: el aborto, el racismo, los derechos lgtbiq+, la paridad, la igualdad laboral o la conciliación familiar. La era digital hace que la lucha feminista se expanda a gran velocidad y el activismo esté en auge. Por otra parte, las redes sociales se hacen eco rápidamente de cualquier denuncia feminista.

Nuria Varela, en “El tsunami feminista”¹⁵⁴, hace referencia a esos nuevos tópicos que aborda el feminismo de la cuarta ola. Por un lado, utiliza la metáfora del tsunami, ya que el feminismo se estructura en olas, algunas causando grandes revoluciones a su paso. Además, también se sirve de la comparación con el fenómeno marítimo por la respuesta patriarcal que reciben las oleadas feministas. La escritora hace especial referencia a la interseccionalidad, considerándola como una de las características principales de esta última ola:

¹⁵³ Rodríguez Ruiz Blanca, “Hacia un Estado post-patriarcal. Feminismo y ciudadanía”, *Revista de Estudios Políticos (Nueva época)*, n. 149, 2010, pp. 87-122, p. 91.

¹⁵⁴ Varela Nuria, “El tsunami feminista”, *Nueva Sociedad*, n. 286, 2020, pp. 93-106.

Característica de la cuarta ola es la interseccionalidad, la propuesta feminista que ha hecho posible esta movilización global. Siguiendo a Rosa Cobo, no habría sido posible trasladar el mensaje y convencer si el feminismo no hubiese asumido la diversidad de las mujeres y, al mismo tiempo, no hubiese vuelto a poner sus energías en las políticas de distribución. Es decir, por un lado, el feminismo se ha “ensanchado”, primero se hizo global internamente para luego hacerse global externamente. Esto significa que “ya no hay que elegir un bando”, entre el movimiento feminista y el antirracista, por ejemplo. La interseccionalidad –según Kira Cochrane– es el principio rector de las feministas actuales. Además de hacer al movimiento feminista más amplio y respetuoso, la interseccionalidad ha traído un efecto no esperado: la exigencia de autoevaluación de privilegios. Quizá no sea arriesgado aventurar que los inicios del siglo XXI se recordarán como el momento en que las mujeres rompieron el silencio. El silencio es el mandato patriarcal por excelencia. Durante siglos se mantuvo la expresa prohibición a las mujeres de tener conocimiento, leer, escribir, crear, hablar en público... Ese pacto de silencio forjado sobre el miedo de ellas, la violencia de ellos y la indiferencia de la mayoría había conseguido normalizar el abuso, el maltrato, e incluso generar la cultura de la violación en la que vivimos. Millones de mujeres en todo el mundo han dicho se acabó.¹⁵⁵

2.2. Escritoras Precursoras

Dacia Maraini no es la primera escritora italiana en trasladar los diversos tipos de violencia a los que se enfrentan las mujeres –y, por ende, los niños– en la sociedad, sino que, como ella explica en una entrevista¹⁵⁶, “tiene una abuela que sería Grazia Deledda y cinco madres: Lala Romano, Anna Banti, Elsa Morante, Natalia Ginzburg y Ana María Ortese”. Por lo tanto, consideramos, siguiendo las palabras de la propia escritora, que dichas autoras han influenciado la obra de Maraini. Sin embargo, nos gustaría, igualmente, destacar otras dos escritoras anteriores a Dacia Maraini cuya contribución en el campo de la visibilización de la

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 8.

¹⁵⁶ Maria Antonietta Cruciata, *Dacia Maraini*, Fiesole, Cadmo, 2003, p. 135.

violencia de género en la literatura es considerable: Sibilla Aleramo y Ada Negri, que, muy probablemente, también han influido en el pensamiento de nuestra autora.

La producción literaria de todas las narradoras anteriores a Maraini abarca diferentes temáticas y estilos. No obstante, con el fin de acercarlas a este trabajo, nos centraremos en evidenciar algunos estudios sobre las autoras que tienen que ver con el trato de la violencia contra las mujeres.

2.2.1. *Sibilla Aleramo*

Resulta ineludible la figura de Sibilla Aleramo (1876-1960), como precursora, no solo de Maraini, sino también de todas las que esta última considera como sus predecesoras.

Aleramo es considerada por la crítica como una figura clave en el movimiento feminista italiano, pues marca el comienzo de una nueva oleada de escritoras comprometidas con el género femenino, con el cambio y la deconstrucción estereotipada de épocas anteriores. Sin duda, la obra que da cuenta de ello es *Una donna* (1906)¹⁵⁷, en la que, de manera autobiográfica, la autora narra la opresión femenina del momento, especialmente en la narración de la violencia. A este respecto, explica Natura Sant Foster, en “Una donna contro il patriarcato: Gli spazi simbolici nel romanzo di Sibilla Aleramo”¹⁵⁸, que el momento cumbre de la vida de la escritora se produce cuando es violada por un compañero de trabajo y, por consiguiente, tiene que casarse con él. En la obra, su experiencia traumática, contada en primera persona, se convierte en una denuncia al patriarcado, que se aprovecha del cuerpo femenino e impide la autonomía de las mujeres, tanto física como social. Sant, además, expone que Aleramo, desde una posición activista, incide, de manera particular, en su vivencia de la violencia: primero la violación y, después, el maltrato físico y psicológico en el matrimonio.

¹⁵⁷ Aleramo Sibilla, *Una donna*, STEN Società Tipografica Editrice Nazionale, Turín, 1906.

¹⁵⁸ Sant Foster Natura, *Una donna contro il patriarcato: Gli spazi simbolici nel romanzo di Sibilla Aleramo*, Tesis Doctoral, Dickinson College, Carlisle, 2020, pp. 14-17.

Sibilla Aleramo habla de la violencia contra las mujeres a través de su propia experiencia; algo que, anteriormente, no se había reflejado de una manera tan realista y desgarradora. Como explica Simona Brambilla, en “Sibilla Aleramo: la protesta virile nella storia di *Una donna*”¹⁵⁹, la escritora ve el mundo masculino como sinónimo de dominación y apropiación salvaje del cuerpo tras la vivencia de la violación, que marcó un antes y un después en su vida. Sin embargo, lo llamativo de la obra es, igualmente, la superación del trauma pues se rebela, en un cierto momento, de la sumisión al hombre en la que se hallaba, siendo esta la manera de realizarse y romper con un destino marcado.

Conviene citar algunos estudios recientes que se han interesado por la creación literaria de Aleramo. En primer lugar, destacamos dos tesis que se han dedicado a la escritora: en 2016, “*Amo dunque sono*”, *traduzione in spagnolo: Sibilla Aleramo: rinascere attraverso la scrittura*¹⁶⁰, de Valentina Zucchi, y, en 2022, de Michela Cattaneo, *Il potere di essere “donna”. Aspetti e Storia del Femminismo: il caso di Sibilla Aleramo*¹⁶¹.

En segundo lugar, señalamos algunos estudios críticos como el de Marina Zancan, que, en su análisis “La figura e l’opera di Sibilla Aleramo nel quadro storico-letterario del Novecento”¹⁶², analiza el resurgimiento de modelos intelectuales femeninos provenientes del ámbito de la escritura, como es el caso de Sibilla Aleramo:

La distanza tra i modelli proposti alle donne italiane di quelli anni e le loro esperienze è dunque netta ed è proprio nella contraddittorietà che la connota che prende voce una intellettualità femminile che tende a definire in una molteplicità

¹⁵⁹ Brambilla Simona, “Sibilla Aleramo: La protesta virile nella storia di una donna”, *Dialoghi Adleriani*, año I, n. 1, enero-junio 2014, pp. 68-75.

¹⁶⁰ Zucchi Valentina, “*Amo dunque sono*”, *traduzione in spagnolo: Sibilla Aleramo: rinascere attraverso la scrittura*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2016.

¹⁶¹ Cattaneo Michela, *Il potere di essere “donna”. Aspetti e Storia del Femminismo: il caso di Sibilla Aleramo*, Tesis de Licenciatura, Scuola Superiore per Mediatori Linguistici Carlo Bo, Milán, 2022.

¹⁶² Zancan Marina, “La figura e l’opera di Sibilla Aleramo nel quadro storico-letterario del Novecento”, en Giovanna Loli, *Sibilla Aleramo, una donna nel Novecento*, Interlinea, 2018, pp. 45-59.

di forme diverse, i tratti della propria identità del proprio immaginario, della propria scrittura.¹⁶³

Otros ejemplos en los que no vamos a profundizar, pero consideramos pertinente mencionar, pues dan prueba de que la figura de Aleramo es de gran interés para los intelectuales, son los siguientes: “Sibilla Aleramo e Matilde Serao: frammenti di corrispondenza con Margherita Sarfatti”¹⁶⁴, de Alessandra Scappini; “Il linguaggio come espressione dell’anima femminile moderna nella scrittura di Sibilla Aleramo”¹⁶⁵, de Valentina Zucchi; “L’autodeterminazione femminile di un «mito poetico vivente»: Sibilla Aleramo”¹⁶⁶ de Silvia Manciatì; “«Marmo che hai il nome antico dell’anima»: per una estetica del corpo femminile di Psiche nelle riscritture di Sibilla Aleramo e Alberto Savinio”¹⁶⁷, de Niccolò Concetti.

Se puede profundizar en la obra de la escritora en las monografías que citamos a continuación: en 1993, René De Ceccatty publica: *Sibilla Aleramo: Notte in un paese straniero*¹⁶⁸; la publicación, en 2015, de Pier Luigi Cavalieri: *Sibilla Aleramo, gli anni di Una donna. Porto Civitanova 1888-1902*¹⁶⁹; y *Così bella come un sogno. Sibilla Aleramo. Una drammaturgia poetica*¹⁷⁰, de Lorenzo Bertolani.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 45.

¹⁶⁴ Scappini Alessandra, “Sibilla Aleramo e Matilde Serao: frammenti di corrispondenza con Margherita Sarfatti”, en Ramírez Almazán María Dolores, (eds.), *Encrucijadas en la cultura italiana*, Dykinson, Madrid, 2022, pp. 212-221.

¹⁶⁵ Zucchi Valentina, “Il linguaggio come espressione dell’anima femminile moderna nella scrittura di Sibilla Aleramo”, en Natalia Muñoz Maya (ed.), *Mujeres y Humanismo*, Dykinson, Madrid, 2023, pp. 314-329.

¹⁶⁶ Manciatì Silvia, “L’autodeterminazione femminile di un «mito poetico vivente»: Sibilla Aleramo”, en Florinda Nardi (ed.), *Letteratura, libertà e impegno civile*, Armando, Roma, 2023, pp. 189-209.

¹⁶⁷ Concetti Niccolò, “«Marmo che hai il nome antico dell’anima»: per una estetica del corpo femminile di Psiche nelle riscritture di Sibilla Aleramo e Alberto Savinio”, *Una Korymbos - Rivista di studi sul classico e sulla sua ricezione nella letteratura italiana moderna e contemporanea*, n. 4, 2023, pp. 32-55.

¹⁶⁸ De Ceccatty René, *Sibilla Aleramo: Notte in un paese straniero*, Mondadori, Milán, 1993.

¹⁶⁹ Cavalieri Pier Luigi, *Sibilla Aleramo, gli anni di Una donna. Porto Civitanova 1888-1902*, Affinità Elettive, Ancona, 2015.

¹⁷⁰ Bertolani Lorenzo, *Così bella come un sogno. Sibilla Aleramo. Una drammaturgia poetica*, Edizioni della Meridiana, Florencia, 2015.

2.2.2. Grazia Deledda

Considerada por Maraini como “sua nonna”, Grazia Deledda (1871-1936), a pesar de ser la única mujer italiana galardonada con el Premio Nobel de literatura, en 1926, los estudios sobre su obra son relativamente escasos; siendo doblemente discriminada por ser mujer y no pertenecer a la Italia peninsular.

Resulta curioso que, al mismo tiempo que es evidente la unión entre Dacia Maraini y Sicilia, a Grazia Deledda le suceda lo mismo con Cerdeña; algo que queda claro, sobre todo, en *Canne al vento* (1913)¹⁷¹. En 2015, Maraini dio una conferencia sobre esa obra de Deledda, donde no solo se reflejan las características de la nobleza sarda, sino que también es perceptible un guiño al feminismo, teniendo en cuenta el carácter rebelde de uno de los personajes femeninos, que decide romper las relaciones con su familia con el objetivo de desprenderse de los valores tradicionales que se le impondrían por su condición de mujer.

Maraini se ha pronunciado muchas veces acerca de Grazia Deledda, como en el siguiente fragmento extraído de prensa:

Dacia Maraini definisce la Deledda un grande classico e che dovrebbe essere trattata meglio da critici, intellettuali e testi scolastici. Continua poi dicendo che la scrittrice subisce una sottovalutazione perché è donna: scatta un meccanismo di discriminazione attraverso la cancellazione della memoria perché i critici non riescono a dare alle donne un valore universale che sia modello per le generazioni a venire. Prima di pubblicare il mio primo romanzo, nel 2013, non potevo immaginare quanto le sue parole corrispondessero a verità.¹⁷²

Sin profundizar demasiado en ella, consideramos pertinente recomendar algunas monografías, bastante recientes que se ocupan de la vida y carrera de Gracia

¹⁷¹ Deledda Grazia, *Canne al vento*, Treves, Milán, 1913.

¹⁷² Roggeri Vanessa, “Grazia, per sempre giovane e libera. Il femminismo, il coraggio, la forza di Deledda: un esempio nella vita e nella letteratura”, *La Nuova Sardegna*, 21 de octubre de 2021, recuperado de: <https://www.lanuovasardegna.it/tempo-libero/2021/10/22/news/grazia-per-sempre-giovane-e-libera-1.40840897>.

Deledda: *Luoghi, paesaggi, uomini per voce di Grazia Deledda. Geografia e letteratura*¹⁷³, de Clara Incani; *Grazia Deledda. Una vita per il Nobel*¹⁷⁴, de Maria Elvira Ciusa; “*Scrivo come sento*”. *Contribución al estudio de la narrativa breve de Grazia Deledda*¹⁷⁵, de Alessandra Sanna; *I luoghi gli amori le opere*¹⁷⁶, de Rossana Deloda; *Grazia Deledda. Prospettive del religioso per una rilettura critica*¹⁷⁷ de Salvatore Bulla; *Grazia Deledda a Cervia*, de Elisa Mazolli¹⁷⁸; y *Grazia Deledda*¹⁷⁹, de Laura Vallieri, que está previsto que salga a la luz en marzo de 2024.

Un trabajo de investigación destacable sobre la autora sarda es la tesis de Alessandra Sanna, publicada en 2013, en la Universidad de Granada: *La narrativa breve di Grazia Deledda: Studio e confronto*¹⁸⁰. El trabajo de Sanna no entra en aspectos relacionados con la violencia; sin embargo, sí menciona el rol de la autora en lo que respecta al feminismo. Explica Sanna que Deledda no ha querido nunca posicionarse ni mostrarse de parte de ninguna ideología, pero es evidente que, a través de las mujeres de sus obras, busca expresar su disconformidad ante las injusticias y la opresión mediante pequeños actos de rebelión. Conviene destacar que ese malestar no afecta solo a sus personajes, sino que es algo que ella misma experimentó, sintiéndose juzgada por su sociedad:

Deledda sceglie di non mettere mai la sua scrittura a servizio di un'ideologia, ma questa “parentesi” politica è significativa se si considera che, in quel periodo, altre scrittrici che si dichiarano apertamente schierate nella battaglia per i diritti delle donne, come la stessa Aleramo, non hanno mai avuto il coraggio di “scendere in campo” in maniera così risoluta.

¹⁷³ Incani Clara, *Luoghi, paesaggi, uomini per voce di Grazia Deledda. Geografia e letteratura*, Scuola Sarda, Cagliari, 2007.

¹⁷⁴ Ciusa Maria Elvira, *Grazia Deledda. Una vita per il Nobel*, Carlo Delfino Editore, Sassari, 2016.

¹⁷⁵ Sanna Alessandra, “*Scrivo come sento*”. *Contribución al estudio de la narrativa breve de Grazia Deledda*, Editorial Comares, Granada, 2021.

¹⁷⁶ Deloda Rossana, *Grazia Deledda. I luoghi gli amori le opere*, Avagliano, Nápoles, 2022.

¹⁷⁷ Bulla Salvatore, *Grazia Deledda. Prospettive del religioso per una rilettura critica*, Inschibboleth, Roma, 2022.

¹⁷⁸ Mazzoli Elisa, *Grazia Deledda a Cervia*, Il Leone Verde, Turín, 2022.

¹⁷⁹ Laura Vallieri, *Grazia Deledda*, Ares, Milán, 2024.

¹⁸⁰ Sanna Alessandra, *La narrativa breve di Grazia Deledda: studio e confronto*, Tesis Doctoral, Universidad de Granada, Granada, 2013.

Pertanto non è errato pensare che Grazia Deledda fosse tutt'altro che estranea alla corrente femminista che in quegli anni imperava a Roma e Milano, principali centri della cultura italiana.¹⁸¹

Sanna también explica las dificultades con las que la escritora tuvo que lidiar para poder hacerse paso en el plano literario, un mundo tradicionalmente negado al género femenino:

Entrare nel mondo letterario è per la giovane scrittrice una dura prova da superare: il più grande ostacolo è trovare il modo di far coincidere l'immaginario sardo che sente e vuole trasmettere, con le strutture linguistiche e poetiche della cultura italiana. [...] In sintonia con una tendenza della scrittura femminile del tempo che, come abbiamo visto, era ancora disprezzata da una parte della società, molte giovani scrittrici appaiono con uno pseudonimo: Deledda firma le *Novelle d'autunno* pubblicate sulla rivista "L'ultima moda" (dal 23 marzo al 28 dicembre 1889) con quello di Ilia di Saint Ismael e, successivamente, sempre nella stessa rivista utilizza un altro nome de plume, G. Razia, con il quale pubblica diversi racconti.¹⁸²

En 2014, Luciano Parisi escribe "Le adolescenti sole nella narrativa di Grazia Deledda"¹⁸³, un artículo que analiza los personajes femeninos adolescentes o niñas en la narrativa de Deledda, que, generalmente, se encontraban desprotegidas bajo la mirada de una moral tradicionalista. Especialmente, se aborda el riesgo al que se exponen las adolescentes a sufrir abusos sexuales en la familia o el trabajo, que la escritora denuncia en algunas de sus obras.

En 2018, Martina Largo publicó su tesina, en la Universidad de Padua, bajo el título: *La narrativa breve femminile nel primo Novecento: Grazia Deledda e Ada Negri*¹⁸⁴. En lo que respecta al estudio de Grazia Deledda, en este trabajo, la autora

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 41.

¹⁸² *Ibid.*, p. 46.

¹⁸³ Parisi, Luciano, "Le adolescenti sole nella narrativa di Grazia Deledda", *Italian Studies*, vol. 69, n. 2, 2014, pp. 246-261.

¹⁸⁴ Largo Martina, *La narrativa breve femminile nel primo Novecento: Grazia Deledda e Ada Negri*, Tesis Doctoral, Università degli studi di Padova, Padua, 2018.

analiza los personajes femeninos en *Chiaroscuro* (1912)¹⁸⁵ e *il fanciullo nascosto* (1915)¹⁸⁶, cuyas actividades están reducidas al espacio doméstico, remarcando el fuerte patriarcalismo en la sociedad sarda. En *Il Fanciullo nascosto* los hombres ancianos lideran las reuniones propias de las escenas cotidianas, donde las mujeres no tienen cabida. Por otro lado, comenta Largo que los personajes femeninos se esfuerzan en buscar el amor. Sin embargo, se aprecia que en las relaciones amorosas prima el poder económico, del que son dueños los hombres, que convierte a las mujeres en dependientes. Igualmente, todo ello conduce a matrimonios truncados, traiciones extraconyugales, homicidios pasionales y, sobre todo, mujeres infelices. En definitiva, en la obra, se plasma cómo la posición de las mujeres sigue un rol pasivo condicionado por la sociedad patriarcal en la que viven:

La situazione di queste donne, sia di quelle sottoposte alle regole tradizionali che quelle che invece cercano di scontrarsi con le tradizioni, è accomunata dal vivere in società profondamente maschiliste e patriarcali, sia quella sarda che quella del nord Italia. Nonostante le differenze presenti tra la Sardegna e il Nord Italia, sia sociali che politicoeconomiche, esse sono entrambe società in cui a decidere, in tutti i campi della vita, sono gli uomini: sono questi che decidono chi devono sposare le figlie, che tipo di carriera possano intraprendere, quanta libertà possano avere anche in casa.¹⁸⁷

Otros trabajos recientes, son “«L’eterno brivido del mistero»: il fantastico nella produzione novellistica di Grazia Deledda”¹⁸⁸, donde Silvia Zangrandi estudia la existencia de elementos fantásticos en las narraciones de Deledda:

A onor del vero tutta la produzione deleddiana reca tracce di incantamenti e mistero anche quando la narrazione è realistica [...] Le storie che i vecchi pastori

¹⁸⁵ Deledda Grazia, *Chiaroscuro*, Novelle, Milán, 1912.

¹⁸⁶ Deledda Grazia, *Il fanciullo nascosto*, Treves, Milán, 1915.

¹⁸⁷ Largo Martina, *La narrativa breve femminile*, cit., p. 192.

¹⁸⁸ Zangrandi Silvia, “«L’eterno brivido del mistero»: il fantastico nella produzione novellistica di Grazia Deledda”, *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 26, 2019, pp. 233-243.

raccontavano furono per lei una ricca fonte di scoperte. Inoltre il paesaggio sardo ha in se stesso qualcosa di meraviglioso e di legendario.¹⁸⁹

Eleonora Fois propone un artículo de traducción: “Translating foreign space and landscape: The Mother by Grazia Deledda”¹⁹⁰. Otro ejemplo relacionado con la traducción de las obras de Deledda es el trabajo de Alessandra Cattani: *Grazia Deledda e la Russia: riflessioni letterarie e linguistiche sulla traduzione russa di Elias Portolu*¹⁹¹.

2.2.3. Lalla Romano

Lalla Romano (1906-2001) cultivó tanto poesía como narrativa, aunque, quizás, sea más conocida la primera. La característica que imperó en su producción fue el interés por compartir elementos autobiográficos con su público, no encontrándose, a priori, estudios críticos sobre la violencia de género en sus obras.

Consideramos pertinente en este punto, recomendar algunas monografías dedicadas a Romano, así como a otras escritoras de su tiempo: *Vita di Lalla Romano raccontata da lei medesima*¹⁹², de Ernesto Ferrero; *Canto a tre voci. Elsa Morante, Anna Maria Ortese, Lalla Romano*¹⁹³, de Donatella La Monaca; *Lalla Romano: “Solo il silenzio vive”*¹⁹⁴, de Antonio Ria.

Asimismo, Kristina Ivančić publica, en 2016, *Il rapporto madre-figlia nelle opere di Dacia Maraini, Lalla Romano e Francesca Sanvitale*¹⁹⁵, tesis doctoral

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 234.

¹⁹⁰ Fois Eleonora, “Translating foreign space and landscape: The Mother by Grazia Deledda”, *InVerbis*, vol. 10, n. 2, 2020, pp.137-160.

¹⁹¹ Cattani Alessandra, *Grazia Deledda e la Russia: riflessioni letterarie e linguistiche sulla traduzione russa di Elias Portolu*, FrancoAngeli, Milán, 2023.

¹⁹² Ferrero Ernesto, *Vita di Lalla Romano raccontata da lei medesima*, Manni, Lecce, 2006.

¹⁹³ La Monaca Donatella, *Canto a tre voci. Elsa Morante, Anna Maria Ortese, Lalla Romano*, Bonanno, Acireale, 2012.

¹⁹⁴ Ria Antonio, *Lalla Romano: “Solo il silenzio vive”*, Mimesis, Milán, 2019.

¹⁹⁵ Ivančić Kristina, *Il rapporto madre-figlia nelle opere di Dacia Maraini, Lalla Romano e Francesca Sanvitale*, Tesis Doctoral, Universidad de Pola, Department of Interdisciplinary, Italian and Cultural Studies, Pola (Croacia), 2016.

discutida en la Universidad de Pola. En el apartado que dedica Ivančić a Dacia Maraini, habla del cuerpo maltratado de las mujeres, especialmente cuando son víctimas de violaciones. Explica, por otra parte, y centrándose en la relación madre-hija de los personajes de Maraini, que se trata de una relación muy compleja, pues las madres, la mayoría de las veces, están sumergidas en el universo patriarcal en que viven. Por ello, en lugar de dirigirse hacia un progreso con respecto a la educación de las nuevas generaciones, en ocasiones, superar la transmisión de ese concepto tradicional de mujer pasiva supone para madres e hijas un proceso desagradable donde reinan las peleas y la incompreensión.

Considera Ivančić que Francesca Sanvitale también traslada a sus obras su propia experiencia con la madre, especialmente en la novela autobiográfica *Madre e figlia* (1980), donde expone la falta de afecto que experimentaba por parte de su madre; mujer altamente infravalorada por ser madre soltera y, además, acusada de no ocuparse de su hija por mantener la esperanza de un amor no correspondido.

Ivančić resume la labor de Lalla Romano en las siguientes líneas:

Lalla Romano tratta temi che negli anni Sessanta e Settanta erano problemi attuali della società; il matrimonio, la violenza, il rapporto con i figli e i diritti delle donne. [...] La scrittrice indaga nel ricordo della propria infanzia sulla sua identità e sul corpo femminile ma specialmente sul fatto come la sua famiglia, la società maschilista e il rapporto con la madre hanno influenzato la sua formazione, personalità e il suo carattere. È importante notare la descrizione fisica che fa del proprio corpo e come questo influenza la sua vita, i pensieri e le emozioni che stanno nell'anima della scrittrice. [...] L'amore per la madre ma anche per tutte le donne viene rappresentato dalla scrittrice in tutte le sue opere. L'essere donna è per lei un dono, un miracolo, una bellezza assoluta e profonda.¹⁹⁶

La investigadora comenta también que las relaciones maternofiliales reflejadas en sus escritos tienen tintes autobiográficos, como en la obra *La penombra che abbiamo attraversato* (1964)¹⁹⁷. Explica la autora que, para Romano,

¹⁹⁶ *Ibid.*, pp. 50-53.

¹⁹⁷ Romano Lalla, *La penombra che abbiamo attraversato*, Einaudi, Milán, 1964.

la figura materna siempre es descrita desde la idealización. Esa relación se basaba en la libertad, siendo clave en su formación, pues, para ella, el rol de la madre es esencial en la educación de los hijos; de hecho, también traslada a sus obras su propia experiencia en la maternidad.

En definitiva, Ivančić piensa que el mensaje que Romano intenta transmitir es que la madre debe constituir una especie de ejemplo para las hijas, un elemento cambiante y fundamental en la construcción de su identidad.

2.2.4. *Anna Banti*

Anna Banti (1924-1970)¹⁹⁸ publica, en 1947, la biografía de Artemisa Gentileschi, considerada también obra por excelencia de la escritora, en la que la violencia contra las mujeres tiene un estudio particular, puesto que, prácticamente, la mayoría de los estudios críticos sobre la escritora mencionan o recurren a la obra *Artemisa* (1947)¹⁹⁹ con el fin de evidenciar la dominación patriarcal de la época.

En 1999, Paolo Azzolini elabora el artículo “El delito de Artemisa”²⁰⁰, en el que señala el interés de Anna Banti por recomponer la historia olvidada de Artemisa, como sucede con la mayoría de las mujeres que han destacado en algún ámbito cultural del pasado. Azzolini destaca la labor de Banti a la hora de dar a conocer la historia de la pintora, pues, conociendo su vida marcada por la violencia, pueden entenderse mejor sus obras pictóricas.

Es el caso también del artículo de María del Mar Alvarado: “Artemisia Gentileschi y la «sexualización» de su obra”²⁰¹. En este, la autora plantea que el

¹⁹⁸ Se recomiendan las siguientes monografías para ampliar aspectos biográficos de la autora y acerca de su producción literaria: Franchella Angela, *Anna Banti, tra il silenzio e il grido. (Percorsi esistenziali e di scrittura)*, Cicerivolta, Massa Carrara, 2014; Franchella Angela, *Un caffè con Anna Banti*, Villaggio Maori, Catania, 2016.

¹⁹⁹ Banti Anna, *Artemisa*, Sansoni, Florencia, 1947.

²⁰⁰ Azzolini Paola, “El delito de Artemisa”, *DUODA: estudios de la diferencia sexual*, n. 16, 1999, pp. 55-80.

²⁰¹ Alvarado María del Mar Ramírez, *et al.*, “Artemisia Gentileschi y la «sexualización» de su obra”, *Calle 14. Revista de investigación en el campo del arte*, vol. 15, n. 28, 2020, pp. 322-337.

trabajo de Banti sitúa la vida de Artemisa como ejemplo de la opresión patriarcal en tres aspectos: primero, fue violada por su mentor, muestra de la vulnerabilidad en la que se encuentran las mujeres ante la consideración de poder masculina; segundo, Artemisa vivió entre 1593 y 1652, era pintora en un área profesional de hombres, por lo tanto el hecho de que sus pinturas saliesen a la luz conllevaba una dificultad añadida; tercero, fue víctima de violencia física y psicológica.

La propia Maraini la menciona en uno de sus últimos libros, *Corpo felice* (2018)²⁰²:

Anna Banti ha narrado muy bien la historia de Artemisa, hija del famoso pintor Horacio Gentileschi. Yo la he conocido, a Anna Banti. Era una mujer elegante, cultísima, segura de sí misma. Una vez le llevé un relato mío para que lo leyera, ¿Y sabes qué dijo? “No está mal, pero esta niña aún tiene que comer muchas sopas”. Me pregunto si habré comido ya bastantes sopas.²⁰³

Molina María del Pilar Peña, en “La novela de la artista y el recuerdo: Los casos de *Artemisia* de Anna Banti, *El cuaderno dorado* de Doris Lessing y *Oraciones en espiral* de Daniela Hodrová”²⁰⁴, expone la labor de Banti en la reconstrucción de la vida de Artemisa Gentileschi:

Anna Banti escribe la obra la figura de la Artemisia artista era más bien desconocida, todavía no se conocían ni habían sido datadas correctamente todas sus obras (como sigue ocurriendo hoy día). En segundo lugar, Banti realiza una biografía novelada, lo que le permite cierta libertad. Pese a ello, nos encontramos ante una de las obras de ficción más aclamadas en cuanto a la vida de la artista, ya que Anna Banti indaga en la psique de Artemisia. [...] es el intento de la escritora/narradora, como se ha comentado, por recuperar el manuscrito de una novela perdida durante los bombardeos de la segunda guerra mundial sobre la ciudad de Florencia en los que su casa, con toda su vida y su trabajo, ha quedado

²⁰² Maraini Dacia, *Corpo felice. Storia di donne, rivoluzioni e un figlio che se ne va*, Rizzoli, Milán, 2018. Las citas que utilizamos en el texto pertenecen a la edición española: Maraini Dacia, *Cuerpo feliz: Mujeres, revoluciones y un hijo perdido*, Altamarea Ediciones, Barcelona, 2019.

²⁰³ Maraini Dacia, *Cuerpo feliz...*, cit., pp. 116-117.

²⁰⁴ Molina María del Pilar Peña, “La novela de la artista y el recuerdo: Los casos de *Artemisia* de Anna Banti, *El cuaderno dorado* de Doris Lessing y *Oraciones en espiral* de Daniela Hodrová”, *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, n. 32, 2023, pp. 169-181.

destruida. La narración es la travesía desde las cenizas y el polvo de la explosión hasta la (re)escritura de la novela y la recuperación del control sobre la propia vida.²⁰⁵

Recomendamos otros estudios recientes, en los que no vamos a profundizar, pero que sirven de referencia para el análisis de Banti: “L’archivio di Anna Banti: assenze e presenze documentarie”²⁰⁶, de Martorano Annantonia; “Female friendship and solidarity: Anna Banti, Alba de Céspedes, and Natalia Ginzburg between narrative and personal experiences”²⁰⁷, de Martina Pala; “From a Double Trauma to a Double Destiny: New Traumatic Perspectives in Anna Banti’s Artemisia”²⁰⁸, de Edoardo Bassetti.

2.2.5. *Elsa Morante*

Elsa Morante (1912-1985), como explica Maryse Jeuland-Meynaud en su artículo “Le identificazioni della donna nella narrativa di Elsa Morante”²⁰⁹, es considerada una de las nuevas voces femeninas de la literatura italiana que comenzaron sus creaciones a principios del siglo XX: “Insigne rappresentante di quelle nuove leve di scrittrici non ubbidisce a considerazioni prettamente estetiche bensì a un doppio criterio sociologico”²¹⁰. Matiza la investigadora que esto se debe,

²⁰⁵ *Ibid.*, pp. 172-179.

²⁰⁶ Martorano Annantonia, “L’archivio di Anna Banti: assenze e presenze documentarie”, en Giovanni di Domenico y Fiammetta Sabba (eds.), *Il privilegio della parola scritta: gestione, conservazione e valorizzazione di carte e libri di persona*, AIB- Associazione Italiana Biblioteche, Roma, 2020, pp. 161-176.

²⁰⁷ Pala Martina, “Female friendship and solidarity: Anna Banti, Alba de Céspedes, and Natalia Ginzburg between narrative and personal experiences”, en Daniele Cerrato (ed.), *Escritoras y personajes femeninos en relación*, Dykinson, Madrid, 2021, pp. 919-934.

²⁰⁸ Bassetti, Edoardo, “From a Double Trauma to a Double Destiny: New Traumatic Perspectives in Anna Banti’s Artemisia”, en Tiziana de Rogatis y Katrin Wehling-Giorgi (eds.), *Trauma Narratives in Italian and Transnational Women’s Writing*, Sapienza Università Editrice, Roma, 2022, pp. 189-207.

²⁰⁹ Jeuland-Meynaud Maryse, “Le identificazioni della donna nella narrativa di Elsa Morante”, *Analisi d’Italianistica*, vol. 7, 1989, pp. 300-324.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 300.

no a una cuestión estética, sino más bien sociológica por el cambio que se observa en los personajes femeninos de Morante y otras autoras coetáneas.

Conviene señalar algunas monografías en las que se puede profundizar sobre la vida y la obra de Elsa Morante; entre estas, *Elsa Morante. Una romana*²¹¹, de Lily Tuck; *Elsa Morante. Profili di storia letteraria*²¹², de Giovanna Rosa Battistini; *Elsa Morante. Tra storia e sortilegi*²¹³, de Carola Susani; y *Elsa Morante. Una vita per la letteratura*²¹⁴, de René De Ceccatty.

La escritora también ha tratado en sus personajes femeninos la violencia; como ocurre en *La Storia* (1974)²¹⁵, obra que Emanuela Piga escoge como uno de los ejemplos de estudio en su tesis doctoral, de 2019, *Memoria e rappresentazione della violenza storica nella letteratura del secondo Novecento*²¹⁶. Aunque el tema central del que se ocupa la tesis no es la violencia contra las mujeres sino la violencia bélica y, especialmente, la que tiene lugar en la Segunda Guerra Mundial, la elección de la citada obra de Elsa Morante muestra cómo la historia se convierte en un elemento clave en la formación de la identidad tras el paso de la violencia, que habría borrado ciertos elementos que forman al sujeto.

Una aportación que, igualmente, consideramos pertinente señalar es la tesis de Beáta Bogdánová: *La concezione della donna nei romanzi di Elsa Morante*²¹⁷. En el trabajo se estudian los personajes femeninos en algunas obras de Elsa Morante con el objetivo de ver cuáles son las mujeres que la autora ha querido destacar en sus escritos, a quiénes ha querido dar visibilidad o cuáles son los problemas que les ocurrían. Las cuatro novelas estudiadas por Bogdánová son: *Menzogna e sortilegio*

²¹¹ Tuck Lily, *Elsa Morante. Una romana*, Circe, Barcelona, 2009.

²¹² Battistini Giovanna Rosa, *Elsa Morante. Profili di storia letteraria*, Il Mulino, Bolonia, 2013.

²¹³ Susani Carola, *Elsa Morante. Tra storia e sortilegi*, La Nuova Frontiera Junior, Roma, 2019.

²¹⁴ De Ceccatty René, *Elsa Morante. Una vita per la letteratura*, Neri Pozza, Milán, 2020.

²¹⁵ Morante Elsa, *La Storia*, Einaudi, Turín, 1974.

²¹⁶ Piga Emanuela, *Memoria e rappresentazione della violenza storica nella letteratura del secondo Novecento*, Tesis Doctoral, Universidad de Bolonia, Bolonia, 2009.

²¹⁷ Bogdánová Beáta, *La concezione della donna nei romanzi di Elsa Morante*, Tesis Doctoral, Masarykova Univerzita, Filozofická fakulta, Brno (Chequia), 2012.

(1948)²¹⁸, *L'isola di Arturo* (1957)²¹⁹, *La Storia* (1974) y *Aracoeli* (1982)²²⁰. *Menzogna e sortilegio, grosso modo*, narra el drama intergeneracional de una familia siciliana. Las mujeres de la obra se caracterizan por tener una personalidad débil que facilita la sumisión a los hombres que aparecen en la trama.

En *L'isola di Arturo*, explica la autora de la tesis, el personaje femenino principal, una mujer humilde, de pueblo, y con un carácter pasivo, evoluciona a lo largo del relato. Sin embargo, en su búsqueda del amor, experimenta cambios que terminan en fracaso.

En *La Storia*, Elsa Morante presenta una mujer ingenua e ignorante, concretamente en las cuestiones relacionadas con la sexualidad. Sufre una violación y la acepta con resignación, además se ve cómo es dominada a nivel físico y psicológico por su marido y nunca se rebela ante esa opresión.

Finalmente, en *Aracoeli*, cuya protagonista es una mujer andaluza que viaja a Italia por amor, experimenta un cambio en el relato: pasa de ser una mujer ingenua atada a los valores tradicionales a ser considerada una mujer adúltera.

A modo de resumen, este estudio nos muestra a mujeres provenientes de entornos humildes, principalmente del sur, analfabetas y ceñidas a la tradición; lo que implica también que su relación con el sexo opuesto sea desequilibrada en detrimento para ellas. El desenlace de las protagonistas de Morante es, generalmente, infeliz, ya que, sus vidas están empañadas por amores no correspondidos, parejas violentas o circunstancias vitales complejas.

La escritora, en sus obras, no hace más que mostrar la realidad de muchas mujeres del contexto social del momento, como forma de denuncia de la situación en que se encuentran sumidas, algo que Dacia Maraini también hará en su producción literaria.

Con el fin de citar algún trabajo reciente, en primer lugar, es preciso mencionar las tesis doctorales de Angela Di Fazio y Franciso Javier García

²¹⁸ Morante Elsa, *Menzogna e sortilegio*, Einaudi, Turín, 1948.

²¹⁹ Morante Elsa, *L'Isola di Arturo*, Einaudi, Turín, 1957.

²²⁰ Morante Elsa, *Aracoeli*, Einaudi, Turín, 1982.

Melenchón. La primera, *Simbolismi etno-antropologici nell'opera di Elsa Morante*²²¹, se centra en las publicaciones de Morante que tuvieron lugar en los años 60. Para Di Fazio, las obras tienen una fuerte impronta etno-anropológica con influencias de Di Martino. Igualmente, estudia las novelas siguiendo una perspectiva sociológica basándose en las ideas de Émile Durkheim.

Cabe también señalar la tesis de García Melenchón, *La cultura española en la obra de Elsa Morante*²²², que se ocupa esencialmente de cómo la cultura española aparece reflejada en la obra de *Aracoeli*. El concepto de cultura española, en este trabajo, engloba diversos campos: la lengua, la historia, el folclore e, incluso, obras consultadas por Morante que pudieron suponer una fuente de inspiración.

Elsa Morante aparece en diferentes estudios críticos, tanto de forma individual, como junto a otras escritoras de su época. Señalamos como ejemplo los siguientes artículos: “Las grandes escritoras italianas del siglo XX en los años de la posguerra: Alba de Céspedes, Natalia Ginzburg, Anna Maria Ortese y Elsa Morante”²²³ de Estela-González de Sande; “*La Plaça del Diamant* de Mercé Rodoreda y *La Storia* de Elsa Morante: el desencuentro de la historia oficial y de la historia íntima en dos novelas del siglo XX”, de Arianna Fiore²²⁴; por último, un estudio de los más recientes es “Rileggere la *Procida* di Elsa Morante”²²⁵, de Serkowska Hanna, publicado en 2023.

²²¹ Di Fazio Angela, *Simbolismi etno-antropologici nell'opera di Elsa Morante*, Tesis Doctoral, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Bolonia, 2014.

²²² García Melenchón Francisco Javier, *La cultura española en la obra de Elsa Morante*, Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2016.

²²³ González de Sande Estela, “Las grandes escritoras italianas del siglo XX en los años de la posguerra: Alba de Céspedes, Natalia Ginzburg, Anna Maria Ortese y Elsa Morante”, en Mercedes González de Sande (Eds.), *Escritoras italianas: desde el siglo XV hasta nuestros días*, Maia Ediciones, Madrid, 2013, pp. 127-154.

²²⁴ Fiore Arianna, “*La Plaça del Diamant* de Mercé Rodoreda y *La Storia* de Elsa Morante: el desencuentro de la historia oficial y de la historia íntima en dos novelas del siglo XX”, en Mercedes González de Sande y Fidel López Criado (eds.), *La mujer en la literatura, la sociedad y la historia: identidad, cambio social y progreso en las culturas mediterráneas*, Andavira, Santiago de Compostela, 2010, pp. 255-262.

²²⁵ Serkowska Hanna, “Rileggere la *Procida* di Elsa Morante”, *Kritik. Rivista di letteratura e critica culturale*, vol. 2, 2023, pp. 91-99.

2.2.6. Natalia Ginzburg

Natalia Levi, más conocida como Natalia Ginzburg (1916-1991), es también, en cierto sentido, otra de las fuentes de inspiración de Dacia Maraini. Aunque resulte paradójico, nunca se consideró abiertamente feminista, pero sus escritos prestan una gran atención al mundo de las mujeres.

Tanto la vida privada, como la vida profesional de Natalia Ginzburg, pueden consultarse en algunas monografías que se han publicado sobre ella. Recomendamos las siguientes: *Natalia Ginzburg*²²⁶, de Giancarlo Borri; *Natalia Ginzburg: A Voice of the Twentieth Century*²²⁷, de Angela M. Jeannet y Giuliana Sanguinetti Katz; *La corsara: Ritratto di Natalia Ginzburg*²²⁸, de Sandra Petri gnani; *Natalia Ginzburg. Vocazione scrittrice*²²⁹, de Arianna di Genova; *Natalia Ginzburg. Vita Immaginaría*²³⁰, de Domenico Scarpa; y *Natalia Ginzburg*²³¹, de Maria Antonietta Grignani.

Si algo no puede obviarse de Ginzburg fue su activo papel en el mundo político, gracias al cual luchó por la creación de una ley que recogiera la existencia de la violencia contra las mujeres y el castigo para quienes la fomentasen. Expone Domenico Scarpa en “Per un ritratto di Natalia Ginzburg”²³², que, en sus publicaciones para *Il Corriere de la Sera*, se observa que, con frecuencia, se ocupa de cuestiones femeninas, compartiendo los ideales de las feministas, excepto su visión antagonista hacia el género masculino.

²²⁶ Borri Giancarlo, *Natalia Ginzburg*, Luisè, Rimini, 1999.

²²⁷ Jeannet Angela M.; Sanguinetti Katz Giuliana, *Natalia Ginzburg: A Voice of the Twentieth Century*, University of Toronto Press, Toronto, 2000.

²²⁸ Petri gnani Sandra, *La corsara: Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozza, Milán, 2017.

²²⁹ Di Genova Arianna, *Natalia Ginzburg. Vocazione scrittrice*, La Nuova Frontiera Junior, Roma, 2018.

²³⁰ Scarpa Domenico, *Natalia Ginzburg. Vita Immaginaría*, Einaudi, Milán, 2021.

²³¹ Grignani Maria Antonietta, *Natalia Ginzburg*, Pelago, Milán, 2022.

²³² Scarpa Domenico, “Per un ritratto di Natalia Ginzburg”, *Griseldaonline*, vol. 16, n. 1, 2017, pp. 7-10.

Destaca Scarpa que la escritora tuvo polémicas con otros escritores del momento, como Montale o Sciascia, siendo bastante significativa la que tuvo con Pasolini por posicionarse Ginzburg a favor del aborto.

Explica Enrica Cavina, en “Natalia Ginzburg tra letteratura femminile e movimento neo-femminista”²³³, que, a pesar de esa especie de negación por parte de la autora a identificarse con el movimiento feminista, los personajes de sus obras y también las reflexiones que manifiesta en sus ensayos dan cuenta de su inconformidad frente a la desdicha de la condición femenina. Prueba de ello es *Discorso sulle donne* (1990)²³⁴, escrito que alienta a las mujeres a comportarse de forma libre y gozar de su libertad, escapando a la historia, que lleva siglos condenándolas. Asimismo, otra prueba de su implicación con las mujeres y, en especial, en lo referido a la violencia, es su ensayo *Violenza sessuale* (1989), donde se cuestiona por qué la sociedad italiana no considera delito las violaciones. Esto se produce porque ancestralmente las mujeres violadas guardaban en secreto esa atrocidad, pues iban a ser objeto de escarnio público y, peor aún, serían las culpables de la agresión sexual. Por ello, el pensamiento social generalizado no consideraría necesario un castigo para el agresor.

La política es una de las temáticas que aparece en la obra de Ginzburg, pues el hecho de haber estado vinculada al Partido Comunista hace que, en sus novelas, se vea reflejada su visión al respecto. En el artículo “Apatía política y melancolía en *Caro Michele* de Natalia Ginzburg”²³⁵, de María Belén Castano, se estudia el contexto político en el que fue ambientada la novela epistolar *Caro Michele*²³⁶:

es una obra que por su trama y por la fecha en la que está ambientada, se vincula directamente con el contexto histórico de los años setenta en Italia: un período en

²³³ Cavina Enrica, “Natalia Ginzburg tra letteratura femminile e movimento neo-femminista”, Seminario “Non ho inventato niente. Omaggio a Natalia Ginzburg”, celebrado el 25 de febrero de 2011, en Ravenna.

²³⁴ Ginzburg Natalia, “Discorso sulle donne”, *Rivista Mercurio*, Darsena, Roma, 1948.

²³⁵ Castaño María Belén, “Apatía política y melancolía en *Caro Michele* de Natalia Ginzburg”, *Alpha*, n. 49, 2019, pp. 39-56.

²³⁶ Ginzburg Natalia, *Caro Michele*, Einaudi, Turín, 1973.

el que convivieron diferentes movimientos en los que la violencia política tuvo una particular intensidad.²³⁷

En el artículo, se destaca el carácter testimonial de la obra, en la que Natalia Ginzburg traslada a sus lectores el pesimismo de la época, así como el nacimiento del individualismo en la sociedad italiana.

La maternidad ha ocupado páginas de las novelas de Ginzburg. A este respecto, María Belén Castano, en “La representación de la maternidad en la ensayística de Natalia Ginzburg: ambivalencias y contradicciones”²³⁸, se ocupa de estudiar dicha temática. Teniendo en cuenta que la ensayística de Ginzburg se caracteriza por recurrir a la propia historia personal, en lo que respecta a la maternidad, dejará entrever su propia visión y experiencia. Por un lado, Castano menciona que la escritora, en *Le scarpe rotte*²³⁹:

Escribe sobre las dificultades y ambivalencias de la maternidad en el período de duelo reciente, luego del asesinato de su marido, época en la que sus hijos se mudan a lo de su abuela en Turín y Ginzburg se queda en Roma. La tematización de la depresión y la tentación de terminar con su vida con somníferos son imágenes que se solapan con las de las responsabilidades de la maternidad y el placer por el cuidado de sus hijos.²⁴⁰

Por otro lado, estudiando *Discorso sulle donne*, sostiene que la escritora “declara que se identifica con el estereotipo de las madres canguro: aquellas a las que les cuesta más despegarse de sus hijos y que lo hacen con dolor”²⁴¹.

²³⁷ Castano María Belén, “Apatía política...”, cit., p. 40.

²³⁸ Castano María Belén, “La representación de la maternidad en la ensayística de Natalia Ginzburg: ambivalencias y contradicciones”, *Signótica*, vol. 35, 2023, s. p.

²³⁹ Ginzburg Natalia, *Le scarpe rotte*, Einaudi, Turín, 1962.

²⁴⁰ Castano María Belén, “La representación...”, cit.

²⁴¹ *Ibid.*

2.3. Escritoras contemporáneas a Dacia Maraini

Tras esta breve presentación de las escritoras italianas que pueden considerarse precursoras de la escritura de nuestra autora, conviene destacar, en este punto, alguna escritora contemporánea que, del mismo modo que Maraini, se haya interesado en producir textos que reflejen el sufrimiento que la violencia machista provoca en las mujeres. Es cierto que existen diferentes obras en las que, de una manera u otra, los personajes femeninos adoptan un papel de sumisión frente a los masculinos. Sin embargo, señalaremos solo algunos casos que nos han resultado oportunos para este trabajo.

2.3.1. Franca Rame

Franca Rame (1929-2013) desarrolló su actividad como escritora y actriz prácticamente al mismo tiempo que Dacia Maraini²⁴².

Rame, como suele ocurrir con la mayoría de parejas de intelectuales, nunca aparece sola, sino que se la conoce siempre como “la mujer de Dario Fo”. Nuestra cultura siempre ha dado más importancia a la figura masculina y, por tanto, el conocimiento de Franca resulta indivisible al de su marido.

Su obra por excelencia dedicada a la violencia es el monólogo *Stupro* (1975), en el que, según explica Serena Andrelini²⁴³, el sexo se presenta opuesto al placer. En este, la autora cuenta su propia experiencia tras sufrir una violación; acción presentada como un arma de poder y control sobre los cuerpos femeninos. Andrelini explica cómo se desenvolvía Rame en la dramaturgia y cómo su trabajo supuso un cambio en el teatro del momento, una apertura hacia el feminismo:

²⁴² Véase: Francione Fabio, *Franca Rame: La strega scomoda*, Edizioni Clichy, Florencia, 2017.

²⁴³ Anderlini Serena, “Franca Rame: Her Life and Works”, *Theater*, vol. 17, n. 1, 1985, pp. 32-39.

Her theater does not explore relationships among women, and it avoids the mother-daughter relationship so dear to the avantgarde of the feminist movement. If her feminism is elemental, and focuses on the issues of power in heterosexual relationships, it also goes beyond idiosyncratic antimale positions. The plays suggest that the dynamics of power and liberty, violence and love, conventionality and authenticity, is what really is at stake in women's issues. If Franca's theater is not metafeminist, in the sense that it doesn't question metaphysical issues such as the sex of God and the existence of the individual (as American plays such as *Approaching Szmone and Fefu* and *Her Frimcb* do), the "painful proximity" that characterizes her voice results in a fusion of writer, performer, subject and audience that bypasses the necessity of intellectual argumentation. Franca Rame's feminist plays imply an assumption that ultimately seems the most reasonable to me: women, men, and all sorts of other creatures, are bound to be on this planet together.²⁴⁴

Igualmente, Antonella Capra, en su artículo "Matte per forza: la follia femminile nella drammaturgia di Dacia Maraini"²⁴⁵, analiza la faceta de Maraini como escritora de teatro, del que destaca su compromiso con las mujeres de su sociedad, siendo el teatro el medio para reflejar las problemáticas más comunes del momento. No obstante, resulta pertinente destacar la frase con la que comienza su trabajo, dando cuenta de que, tanto Maraini como Rame, desarrollaron una actividad sincrónica: "Dacia Maraini, insieme a Franca Rame è senza dubbio una delle «donne di teatro» che hanno maggiormente segnato la scena italiana tra gli anni '60 e gli anni '80"²⁴⁶.

Además de artículos y estudios sobre las obras de Franca Rame, nos encontramos diferentes obras que se han dedicado a la actriz y escritora. Algunos ejemplos son los siguientes: *Franca, pensaci tu. Studi critici su Franca Rame*²⁴⁷, de Fabio Contu, Concetta D'Angeli, Luciana D'Arcangeli y Daniele Cerrato; *Bella ciao. Pensieri e parole di Franca Rame*, de Francesca Lorenzetti²⁴⁸; *Com'è essere*

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 39.

²⁴⁵ Capra Antonella, "Matte per forza: la follia femminile nella drammaturgia di Dacia Maraini", en Milagro Martín Clavijo, Mercedes González de Sande, Daniele Cerrato y Eva Moreno Lago (eds.), *Locas, escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*, Arcibel, Sevilla, 2015, pp. 257-271.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 257.

²⁴⁷ Contu Fabio, *Franca, pensaci tu. Studi critici su Franca Rame*, Aracne, Roma, 2016.

²⁴⁸ Lorenzetti Francesca, *Bella ciao. Pensieri e parole di Franca Rame*, Kaos, Bolonia, 2018.

*figlio di Franca Rame e Dario Fo*²⁴⁹, de Jacopo Fo; y *Franca Rame ha vinto il Nobel! Due vite, una collaborazione*²⁵⁰, Malcolm Angelucci y Stephen Kolsky.

2.3.2. Elena Ferrante

Otra escritora bastante mediática en Italia es Elena Ferrante (1943), quien, con sus novelas, ha mostrado su compromiso con las mujeres de su sociedad²⁵¹. En estas aparecen situaciones problemáticas que recaen sobre los personajes femeninos, siendo una de esas situaciones, la violencia.

Sarah M. Stutman, en “La rappresentazione delle donne nella società italiana in tre romanzi di Elena Ferrante: *L'amica geniale, Storia del nuovo cognome, Storia di chi fugge e di chi resta*”²⁵², hace un análisis de esos aspectos negativos que Ferrante ha querido mostrar a través de algunos personajes. Stutman explica que, en las tres novelas, ambientadas en el Nápoles de los años 50 a los 70, las mujeres tienen que lidiar con el mundo laboral, el cuerpo, la sexualidad, la violencia y el matrimonio. Para la autora, la violencia estaba siempre presente en las vidas de las protagonistas, era un elemento común y normalizado en las relaciones con padres, novios y maridos. Como se puede ver en el siguiente fragmento, donde Stutman hace referencia a los episodios violentos que sufre Lila, una de las protagonistas de Ferrante:

²⁴⁹ Fo Jacopo, *Com'è essere figlio di Franca Rame e Dario Fo*, Guanda, Parma, 2019.

²⁵⁰ Angelucci Malcolm; Kolsky Stephen, *Franca Rame ha vinto il Nobel! Due vite, una collaborazione*, Mimesis, Milán, 2023.

²⁵¹ Se recomiendan las siguientes publicaciones para profundizar sobre la obra de Elena Ferrante: Scarinci Viviana, *Il libro di tutti e di nessun. Elena Ferrante, un ritratto delle italiane del XX secolo*, Iacobellieditore, Roma, 2020; Pinto Isabella, *Elena Ferrante. Poetiche e politiche della soggettività*, Mimesis, Milán, 2020; Cauchi-Santoro Roberta; Barchiesi Costanza, *Ferrante Unframed. Authorship, Reception and Feminist Praxis in the Works of Elena Ferrante*, Società Editrice Fiorentina, Florencia, 2021; Zacaria Lino, *Elena Ferrante, chi è costei?*, Graus Edizioni, Nápoles, 2023.

²⁵² Stutman Sarah M., *La rappresentazione delle donne nella società italiana in tre romanzi di Elena Ferrante: L'amica geniale, Storia del nuovo cognome, Storia di chi fugge e di chi resta*, Tesis Doctoral, Trinity College, Dublín, 2015.

È possibile che Ferrante utilizzi gli elementi del romanzo storico come un modo per esprimere il problema storico della violenza contro le donne. Il rapporto di Lila con Stefano è rappresentativo di questo. La violenza fisica è iniziata la prima notte del loro matrimonio. Lila non voleva sottostare ai desideri sessuali di Stefano. Così lui la picchiava. I lettori sono sempre dalla parte di Lila, perché nel romanzo si danno immagini dettagliate dei risultati della violenza del marito su di lei.²⁵³

La carencia de trabajo también se presenta como un elemento que relega a las mujeres a un papel de sumisión, pues la mayoría solo obtenían dinero de herencias familiares o de sus cónyuges, de los que dependían por completo. No obstante, señala la autora, algunas mujeres se dedicaban a la enseñanza, lo que les otorgaba una pequeña independencia económica.

En lo que respecta a la sexualidad, Stutman plantea que las mujeres de las novelas lidian con la concepción de los cuerpos puros y sagrados reservados para el matrimonio y bastante alejados del placer. De hecho, se niega la existencia de una sexualidad femenina, el sexo era una obligación matrimonial enfocada a la satisfacción masculina:

Per la donna la sessualità non è un'espressione della propria individualità, ma un dovere. L'Italia è, e era, un paese religioso. Il cattolicesimo influenza fortemente la società [...] La società rifiuta di riconoscere e accettare la sessualità femminile. La società non ha gli stessi principi per gli uomini. Questo è molto più un problema universale. Ferrante utilizza il testo per riflettere su questo problema storico e contemporaneo.²⁵⁴

Además del trabajo de Stutman, nos encontramos con artículos que han querido profundizar en algunos de los aspectos característicos de la narrativa de Ferrante; entre los que destacamos los siguientes: “Il fascino del regresso. Note su *L'amica geniale* di Elena Ferrante”²⁵⁵, de Elisa Gambaro; “What is Elena Ferrante?”

²⁵³ *Ibid.*, p. 11.

²⁵⁴ *Ibid.*, pp. 14-15.

²⁵⁵ Gambaro Elisa, “Il fascino del regresso. Note su *L'amica geniale* di Elena Ferrante”, *Enthymema*, vol. 11, 2014, pp. 168-181.

A comparative analysis of a secretive bestselling Italian writer.”²⁵⁶, de Arjuna Tuzzi y Michele A. Cortelazzo; y “Elena Ferrante as World Literature by Stiliana Milkova”²⁵⁷, de Carlotta Moro.

2.3.3. Tiziana Ferrario

Nos resultan de un gran interés las obras de la periodista y escritora Tiziana Ferrario (1957), pues han analizado la violencia desde diversos campos.

En *Orgoglio e pregiudizi* (2017)²⁵⁸, la escritora centra sus narraciones en el contexto americano, manifestando que las mujeres están poco unidas frente a la denuncia de la violencia que cada vez se extiende más en su país, especialmente cuando las autoridades políticas lideradas por Donald Trump hacen apología constante de la inferioridad de las mujeres.

La autora clama por una rebelión y pide ayuda a los medios periodísticos con el fin de que apoyen a las mujeres contra la opresión a la que están sometidas. Realiza comparaciones entre Italia y América, siendo llamativo que, en Italia, las mujeres no quieran denunciar los abusos de los hombres, por ejemplo, molestias sexuales en el trabajo, en la calle. Mientras que, en Estados Unidos, señala que la mayoría es consciente de estos actos violentos, pero no dicen nada, miran para otro lado, haciendo, de este modo, que se propaguen y se normalicen. En definitiva, la autora se queja de todo este ambiente de violencia tolerada hacia las mujeres, que está muy presente también en las redes sociales, donde la población transmite sus pensamientos. Unas ideas que, sorprendentemente, se alejan de la solidaridad hacia las mujeres, imperando, así, un enorme sentimiento de desprecio.

²⁵⁶ Tuzzi Arjuna; Cortelazzo Michele A., “What is Elena Ferrante? A comparative analysis of a secretive bestselling Italian writer”, *Digital Scholarship in the Humanities*, vol. 33, n. 3, 2018, pp. 685-702.

²⁵⁷ Moro Carlotta, “Elena Ferrante as World Literature by Stiliana Milkova”, *Modern Humanities Research Association*, vol. 118, 2023, pp. 264-266.

²⁵⁸ Ferrario Tiziana, *Orgoglio e pregiudizi. Il risveglio delle donne ai tempi di Trump*, Chiarelettere, Milán, 2017.

En 2020, publica *Uomini è ora di giocare senza falli*²⁵⁹, en la que, principalmente, se abordan conceptos en relación con la violencia simbólica, el *mansplaining* o los micromachismos tan presentes y normalizados en nuestro día a día. Sin embargo, no solo es una crítica al hombre machista, sino que también, en su obra aboga por la existencia de nuevos modelos de hombre que se están liberando de las cadenas ancestrales que les dictan cómo deben comportarse.

Ferrario explica su interés por mostrar nuevos modelos de hombres que se anteponen al arquetipo machista o misógino, puesto que ella misma ha constatado su existencia, como refleja en el siguiente fragmento:

volevo scrivere un libro sugli uomini diversi e non maschilisti, l'emergenza Covid e il restare bloccata dentro casa in piena pandemia è stata l'occasione buona per raccogliere le idee. Sono stata ispirata dai tanti uomini che apparivano sui teleschermi nei posti di comando e dalle poche donne coinvolte in scelte così difficili. Mi ha innervosito e così, oltre a dare voce a uomini nuovi, ho deciso di raccontare anche come agiscono i maschilisti nel nostro paese negli ambienti più diversi. [...] Sono uomini che hanno girato le spalle al modello machista e hanno deciso di essere liberi dalle gabbie che vengono costruite intorno ai maschi sin da quando sono bambini. Li ho fatti parlare, sono molto diversi tra di loro per età e storie personali, ma sono uomini in cammino che rispettano le donne credono nella parità e non hanno timore a dirlo. Ma oltre a dirlo, agiscono concretamente e hanno anche cose interessanti da dire.²⁶⁰

En 2021, se le otorgó el Premio “Montale Fuori di casa”, en la sección de periodismo, puesto que Ferrario es también conocida en Italia por haber sido periodista enviada a zonas de guerra. La escritora ha sabido transmitir al público la realidad y crudeza de cierto tipo de acontecimientos, especialmente aquellos bélicos; como sostiene Angela Marco:

²⁵⁹ Ferrario Tiziana, *Uomini, è ora di giocare senza falli!*, Chiarelettere, Milán, 2020.

²⁶⁰ Vitaliano Edvige, “Tiziana Ferrario: Uomini, è ora di giocare senza falli!”, *Il Quotidiano del Sud*, 11 de octubre de 2020, recuperado de: <https://www.quotidianodelsud.it/laltravoce-dellitalia/mimi/libri/2020/10/11/tiziana-ferrario-uomini-e-ora-di-giocare-senza-falli>.

Tiziana Ferrario è una vera “donna procellaria”. La procellaria è il cosiddetto uccello delle tempeste, che pur delicato e grazioso è capace di volare ad ali spiegate sulla cresta delle onde senza mai però esserne travolto. Con esso Tiziana Ferrario condivide due delle più importanti caratteristiche femminili: la delicatezza e la forza.

Come inviata di politica estera della Rai la Ferrario è volata infatti per anni in mezzo alle tempeste delle guerre e delle crisi umanitarie testimoniandole con coraggio e la misura che contraddistinguono ogni suo intervento.²⁶¹

Dos años más tarde, publicó *La bambina di Odessa. La battaglia di una madre, la promessa fatta a un figlio*²⁶². Se trata de una novela ambientada en los años veinte que comienza recorriendo casi un siglo de la historia italiana y de los momentos culmen de esta. Su protagonista, Lydia Franceschi, nace en Odessa, pero, poco después, se instala en Italia con su familia, donde, años más tarde, formará parte del movimiento de la *Resistenza*.

Uno de los momentos clave de la vida de la protagonista es el nacimiento de sus hijos, Roberto y Cristina. Es a partir de ese momento cuando la novela se convierte en una especie de homenaje a Roberto Franceschi Olnus, hijo de Lydia, y asesinado en una de las revueltas estudiantiles de Milán de 1973. Tiziana Ferrario trata de reconstruir con precisión el proceso judicial llevado a cabo por la madre de Francesco, proceso que puso en tela de juicio la transparencia del Estado Italiano en un periodo convulso. De esta manera, aborda un asunto polémico de la historia de Italia mediante el personaje de Lydia, una mujer que se convierte en un ejemplo de compromiso civil y humildad.

En octubre de 2023, Tiziana Ferrario recibe el Premio “Emilio Lussu²⁶³ alla carriera”, por su última publicación arriba citada. La autora explica que existe una

²⁶¹ Marco Angela, “A Tiziana Ferrario il premio “Montale Fuori di Casa”, *Il Corriere Apuano*, 22 de marzo de 2021, recuperado de: <https://www.ilcorriereapuano.it/2021/03/tiziana-ferrario-premio-montale-casa/>.

²⁶² Ferrario Tiziana, *La bambina di Odessa. La battaglia di una madre, la promessa fatta a un figlio*, Chiarelettere, Milán, 2022.

²⁶³ Se trata de un reconocimiento multidisciplinar (poesía, cine, narrativa, teatro, artes). Lleva el nombre de Emilio Lussu, intelectual y político que fue protagonista del antifascismo y la vida republicana. Se puede obtener más información al respecto en su página web: <https://festivalpremioemiliolussu.org/>.

relación entre Joyce Lussu²⁶⁴, esposa de Emilio Lussu, y la protagonista de su obra, una mujer que realmente existió. Además, como comenta Ferrario, Lussu y Franceschi llegaron a conocerse y compartir reflexiones de carácter feminista:

“C’è un legame in qualche modo tra Emilio Lussu, Joyce Lussu, e la protagonista del mio ultimo libro Lia Franceschi –ha spiegato–. Joyce e Lidia si erano conosciute a un certo punto della loro vita. La prima aveva dieci anni di più ma condividevano gli stessi ideali. Sono state entrambe staffette partigiane e a un certo punto hanno anche scritto un libro insieme. Avevano organizzato un convegno per parlare di parità, entrambe credevano nell’emancipazione della donna dopo gli anni del fascismo”. Il volume racconta le vicende di una donna realmente esistita, la battaglia di una madre che intraprende una battaglia lunga vent’anni per identificare i colpevoli dell’uccisione del figlio Roberto, assassinato nel 1973 durante una manifestazione studentesca all’esterno della Bocconi.²⁶⁵

2.3.4. Maristella Lippolis

Maristella Lippolis es otra escritora contemporánea que ha trabajado mucho la violencia, no solo desde el punto de vista de la escritura, con la publicación de algunas novelas, sino también como activista en diferentes organizaciones de mujeres, tratando de dar voz a problemáticas que afectan al género femenino y que la sociedad tiende a silenciar.

Algunas de sus obras que siguen la línea de la lucha de las mujeres son: *Adele né bella né brutta* (2008)²⁶⁶ o *Raccontami tu* (2017)²⁶⁷. La protagonista de la primera vive sumergida en una espiral de violencia doméstica, recluida siempre en casa bajo las órdenes de un marido violento. Sin embargo, hay un final feliz para ella, pues, finalmente, logra huir de esa opresión. En la segunda obra, tres son las

²⁶⁴ Joyce Salvadori, más conocida con el apellido de su esposo, fue una escritora y traductora que formó parte de la Resistencia durante la Segunda Guerra Mundial.

²⁶⁵ Cirronis Giampaolo, “Tiziana Ferrario al Festival Emilio Lussu: «Con l’Isola ho un rapporto meraviglioso»”, *Sardegna Ieri-Oggi-Domani*, 17 de octubre de 2023, recuperado de: <https://www.sardegnaierioggiomani.com/cultura/tiziana-ferrario-al-festival-emilio-lussu-con-lisola-ho-un-rapporto-meraviglioso/>.

²⁶⁶ Lippolis Maristella, *Adele né bella né brutta*, Piemme, Casale Monferrato, 2008.

²⁶⁷ Lippolis Maristella, *Raccontami tu*, L’Iguana, Verona, 2017.

protagonistas que, tras sufrir diferentes episodios de violencia a lo largo de sus vidas, logran liberarse de esa condición de pasividad y rebelarse contra ella. La novela constituye, en cierto modo, un canto a la emancipación femenina.

Conviene destacar que Lippolis no tiene mucho reconocimiento en la esfera pública italiana. No encontramos ni reseñas ni estudios críticos sobre su obra; sin embargo, en su página web²⁶⁸, comparte sus reflexiones sobre las problemáticas de las mujeres, además de dar su visión personal al respecto de sus novelas.

Sus últimas publicaciones son las siguientes: *Non ci salveranno i melograni* (2018)²⁶⁹; *Abbi cura di te* (2021)²⁷⁰ y *La notte dei bambini* (2022)²⁷¹.

La primera novela está ambientada en una isla de Dalmacia, a principios de los años 90, con el trasfondo histórico de la guerra de los Balcanes, que la propia escritora define así:

La storia è frutto di fantasia, ma le vicende narrate sono situate dentro una realtà di cui siamo stati distratti testimoni. Quella guerra feroce che ha sconvolto vite, città e anime, e ridisegnato confini a prezzo di sofferenze spaventose, si è consumata a poche centinaia di chilometri dalle nostre coste, dove eravamo soliti andare in vacanza. Tutto è accaduto sotto gli occhi di un'Europa impotente e ha lasciato dietro di sé macerie e lutti insanati.²⁷²

Respecto a *Abbi cura di te*, se trata de una novela en la que todas las protagonistas son mujeres que deben hacer frente a una serie de adversidades, como la propia escritora resume:

Sono donne le protagoniste assolute di questa raccolta di racconti. Adulte, anziane o bambine sulla soglia dell'adolescenza; donne che vivono relazioni d'affetto o d'amore, felicemente sole o malinconiche; che hanno sogni da realizzare o una vita

²⁶⁸ <http://www.maristellalippolis.it/>.

²⁶⁹ Lippolis Maristella, *Non ci salveranno i melograni*, Ianieri, Pescara, 2018.

²⁷⁰ Lippolis Maristella, *Abbi cura di te*, Ianieri, Pescara, 2021.

²⁷¹ Lippolis Maristella, *La notte dei bambini*, Vallecchi, Florencia, 2022.

²⁷² Lippolis Maristella, "Non ci salveranno i melograni", *Maristellalippolis.it*, 10 de enero de 2019, recuperado de: <http://www.maristellalippolis.it/non-ci-salveranno-i-melograni/>.

ormai quasi alle spalle; donne che scrivono per sé o per raccontare di altre al mondo. In ogni racconto c'è una decisione da prendere, un lato oscuro da mettere in luce, a volte grazie a un nuovo lampo della memoria che accende l'ombra e delinea nuove consapevolezza. E allora niente potrà più essere come prima. Sono donne forti, nonostante le apparenze, che sanno guardarsi anche con ironia; che a volte sbagliano e che cercano di mettere a frutto gli errori. Un filo attraversa tutte le storie, una frase solo sussurrata, una raccomandazione, una speranza: abbi cura di te. A volte è come una preghiera che la scrittrice rivolge alle sue protagoniste, altre ancora è lei a prendersi cura delle storie che inventa, come ci si prende cura di un dolore perché non faccia troppo male.²⁷³

La notte dei bambini mezcla la utopía con la distopía, trasladando al lector al año 2070, a una ciudad inventada, llamada “Tauersiti”, que vendría a sustituir a la capital de Italia, una Roma irreconocible y destruida tras un sinnúmero de guerras territoriales, epidemias y los efectos irreversibles del cambio climático. De esta novela, señalamos una reseña que destaca la importancia de las mujeres y los niños en la novela, presentados como agentes de cambio, que harían que el futuro cambiase a su favor:

Maristella Lippolis con la fantasia immagina, prova a comprendere con un'importante capacità intuitiva come potrà essere il futuro: non di certo roseo se continua a primeggiare un potere maschile fondato sull'uso e consumo di un dominio logorante che pregiudica le uguaglianze, la libertà, favorendo uno smodato sfruttamento del pianeta. La speranza ricade sulla donna, l'antica dea Madre che può inventarsi una nuova vita e cambiare il mondo. [...] accende un faro sulla funzione femminile e sui bambini quali protagonisti di un futuro che non attende altro che cominciare e così, “la memoria fluttua tra passato e presente, va e viene come vuole”.²⁷⁴

²⁷³ Lippolis Maristella, “Abbi cura di te”, *Maristellalippolis.it*, 8 de febrero de 2021, recuperado de: <http://www.maristellalippolis.it/abbi-cura-di-te/>.

²⁷⁴ Peluso Alessandra, “La notte dei bambini di Maristella Lippolis. La recensione”, *Affariitaliani.it*, 23 de junio de 2022, recuperado de: <https://www.affariitaliani.it/libri-editori/la-notte-dei-bambini-di-maristella-lippolis-la-recensione-802576.html>.

2.3.5. Rossana Campo

En último lugar, destacamos a Rossana Campo (1963), que, al igual que las escritoras anteriores y que Maraini, busca dotar a sus personajes femeninos de grandes dosis de realidad, con el fin de reflejar el verismo de la sociedad en que se insertan.

Como explica Pablo García Valdés, Rossana Campo se caracteriza por plasmar en sus obras historias comunes que les ocurren a las mujeres del siglo XXI. Sobre todo, se interesa por mostrar nuevos modelos de mujer y de relaciones que se alejan de los convencionalismos de antaño:

A partir de los temas predilectos de la literatura femenina, como son el amor, el erotismo y las relaciones personales, Rossana Campo pretende romper el modelo tradicional de feminidad establecido por la sociedad patriarcal. Sus heroínas constituyen un caleidoscopio de personalidades que constituyen un reflejo del pensamiento y de los problemas que afligen a las mujeres en las diversas etapas de la vida: desde el descubrimiento del amor, hasta el miedo a la soledad en la edad adulta. El concepto de amor y de erotismo se ve en la obra de Rossana Campo desde una óptica contemporánea y feminista. La escritora habla abiertamente en sus libros del amor sin compromiso, sin dependencia; también propone una concepción libre del sexo y manifiesta su rechazo hacia la insatisfacción sexual de las mujeres, defendiendo la libertad en el matrimonio, el amor homosexual, etc.²⁷⁵

Las historias de Campo tienen protagonistas con vidas poco convencionales, ciudadanas de a pie, con relaciones que también se salen de lo normativo, por ejemplo, las relaciones lésbicas, como en *Il posto delle donne*²⁷⁶.

Entre las temáticas tratadas por la autora, también la maternidad es protagonista, como en su novela *Mentre la mia bella dorme*²⁷⁷; o las relaciones que empiezan o acaban mal, con hombres que se alejan de la idealización, como *In*

²⁷⁵ Valdés García Pablo, "Entrevista a Rossana Campo", *RAUDEM. Revista de Estudios de las Mujeres*, vol. 3, 2015, p. 339.

²⁷⁶ Campo Rossana, *Il posto delle donne*, Ponte alle Grazie, Florencia, 2013.

²⁷⁷ Campo Rossana, *Mentre la mia bella dorme*, Feltrinelli, Milán, 1999.

*principio erano le mutande*²⁷⁸, *L'uomo che non ho sposato*²⁷⁹, *Più forte di me*²⁸⁰, *Lezioni di arabo*²⁸¹, *Fare l'amore*²⁸² o su última novela, *Conversazioni amorose*²⁸³.

En 2015, publica su obra más íntima: *Dove troverete un altro padre come il mio*, en la que cuenta cómo fue su relación con Renato, un padre muy querido, pero hacia el que confluyen sentimientos contradictorios a causa de sus ausencias. Con esta novela, consiguió el Premio Strega, en 2016. Ese mismo año, y a la misma obra, también le concedieron el Premio Elsa Morante.

Una de las obras en las que Campo plasma la violencia de una manera más explícita es *Difficoltà per le ragazze* (2016)²⁸⁴. A diferencia de otras obras de la autora, en las que se decanta por protagonistas rebeldes o por abordar otras temáticas, como la homosexualidad, los problemas de pareja, el adulterio o las relaciones poco convencionales, en la citada novela, elige exponer cómo las chicas, desde muy jóvenes, ya deben verle la cara a la violencia.

En el artículo de Stefania Lucamante “Una laudevole fine: femminismo e identificazione delle donne nella narrativa di Rossana Campo”²⁸⁵, Lucamante menciona a las protagonistas de Dacia Maraini en contraposición con las de Rossana Campo, pues, haciendo alusión a las primeras obras de Maraini, estas se centraban en los problemas de las mujeres de los años 70 y en abogar por su emancipación del hogar y despojarse de la división de roles tradicionales de género. En cambio, Campo muestra las dificultades en las que se ven envueltas las mujeres de la sociedad del siglo XXI, siendo la violencia, una de las más serias.

Lucamante resalta esa diferencia entre las primeras obras de Maraini y la escritura de Campo. En el caso de Campo, la escritora no persigue un cambio social

²⁷⁸ Campo Rossana, *In principio erano le mutande*, Feltrinelli, Milán, 1992.

²⁷⁹ Campo Rossana, *L'uomo che non ho sposato*, Feltrinelli, Milán, 2003.

²⁸⁰ Campo Rossana, *Più forte di me*, Feltrinelli, Milán, 2007.

²⁸¹ Campo Rossana, *Lezioni di arabo*, Feltrinelli, Milán, 2010.

²⁸² Campo Rossana, *Fare l'amore*, Ponte alle Grazie, Florencia, 2014.

²⁸³ Campo Rossana, *Conversazioni amorose*. Bompiani, Milán, 2022.

²⁸⁴ Campo Rossana, *Difficoltà per le ragazze*, Perrone, Roma, 2016.

²⁸⁵ Lucamante Stefania, “Una laudevole fine: femminismo e identificazione delle donne nella narrativa di Rossana Campo”, *Italianistica. Rivista di letteratura italiana*, vol. 31, n. 2/3, 2002, pp. 295-306.

con sus novelas, pero sí contribuir a visibilizar la lucha de las mujeres contemporáneas; como sostiene la investigadora:

Dacia Maraini con i suoi romanzi programmatici degli anni '70, come *Donna in guerra*. Romanzi necessari, certo, ma che oggi non assolverebbero più alla funzione per cui divennero dei veri e propri manifesti nei loro anni di pubblicazione. Nonostante il debito nei confronti di molte scrittrici, la post-femminista Campo si attribuisce e decide per se stessa un tipo di scrittura che sembrerebbe priva dell'energia sufficiente a "cambiare la società". Solo a una lettura orizzontale, ma che contiene invece quella carica vitalistica necessaria per evidenziare il rispetto che le donne hanno guadagnato nei loro stessi confronti. All'interno di questi dialoghi pervicaci e continui di Campo si cela qualcosa di più sottile, di più interiorizzato ormai del discorso narrato dei lavori finzionali propriamente definiti "femministi". [...] Se la storia e la società ci riconoscono, il problema resta ancora far girare il mondo in un senso che funzioni per tutti, e non solo per pochi felici. E allora si continua a lottare, solo con modi diversi.²⁸⁶

En los últimos años, la crítica está comenzando a interesarse un poco más por la producción literaria de Rossana Campo, prueba de ello son los siguientes estudios: la tesis doctoral de Jorge Jesús Leiva Rojo *La recepción de la obra de Rossana Campo en España y Alemania: la traducción de los componentes oral y fraseológico en Mai sentita così bene*²⁸⁷; "Per una lettura diasporica della narrativa di Rossana Campo"²⁸⁸, de Tullio Pagano; "Personajes femeninos en la obra literaria de Imma Montsó y de Rosanna Campo"²⁸⁹, de Estrella Redondo; "Palabras cambiantes para mujeres mutantes (Syria Poletti, Marisa Fenoglio y Rossana

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 295.

²⁸⁷ Leiva Rojo Jorge Jesús, *La recepción de la obra de Rossana Campo en España y Alemania: la traducción de los componentes oral y fraseológico en Mai sentita così bene*, Tesis Doctoral, Universidad de Málaga, Málaga, 2005.

²⁸⁸ Pagano, Tullio, "Per una lettura diasporica della narrativa di Rossana Campo", *Italica*, vol. 84, n. 2/3, 2007, pp. 274-289.

²⁸⁹ Redondo Estrella, "Personajes femeninos en la obra literaria de Imma Montsó y de Rosanna Campo", *Revista de llengües y literatures catalana, gallega y vasca*, vol. 13, 2007.

Campo)”²⁹⁰ y “Rossana Campo entre Al Pacino y Clint Eastwood”²⁹¹, de Marina Sanfilippo; y “Fare sociolinguistica attraverso la letteratura: una proposta didattica per studiare le varietà dell’italiano”²⁹², de Giovanni Favata y Liana Tronci.

²⁹⁰ Sanfilippo Marina, “Palabras cambiantes para mujeres mutantes (Syria Poletti, Marisa Fenoglio y Rossana Campo)”, en Margarita Almela *et al.* (coord.), *Mujeres en la frontera*, Madrid, Universidad Nacional de la Educación a distancia, Librería UNED, 2013.

²⁹¹ Sanfilippo Marina, “Rossana Campo entre Al Pacino y Clint Eastwood”, en Javier Pardo Pedro y Javier Sánchez Zapatero (eds.), *Sobre la adaptación y más allá: trasvases filmoliterarios*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2014, pp. 349-358.

²⁹² Favata Giovanni; Tronci Liana, “Fare sociolinguistica attraverso la letteratura: una proposta didattica per studiare le varietà dell’italiano”, *Italiano a Scuola*, vol. 1, n. 1, 2019, pp. 25-46.

CAPÍTULO 3

LA TRAYECTORIA VITAL Y PROFESIONAL DE DACIA MARAINI

Nuestra vida está marcada por momentos clave que suponen un antes y un después en nuestra existencia. Esos acontecimientos, ya sean positivos o negativos, deben aparecer en nuestra línea de la vida. Podríamos compararlos con el índice de un libro, donde podemos encontrar el resumen de una etapa o momento esencial al que debemos dirigirnos para saber más sobre su contenido. En el caso de Dacia Maraini, consideramos pertinente plantear el siguiente índice biográfico, con el fin de ofrecer una panorámica respecto a los principales acontecimientos vitales de la escritora: 1º) la infancia entre Japón y Sicilia; 2º) primeros pasos con la escritura y primera novela; 3º) las relaciones con Lucio Pozzi, Alberto Moravia y Giuseppe Moretti; 4º) la pérdida de un hijo; 5º) su consolidación en el panorama cultural italiano y su compromiso social.

Siguiendo estas premisas, organizaremos este capítulo de acuerdo con los cinco momentos que hemos considerado esenciales en la trayectoria vital y profesional de la autora, enlazándolos con las diferentes etapas de su vida, divididas por fechas.

3.1. La infancia de Dacia Maraini: entre Japón y Sicilia (1936-1954)

El 13 de noviembre de 1936, en el municipio florentino de Fiesole, Topazia Alliata y Fosco Maraini reciben la llegada de su primera hija, a quien llamaron Dacia. Los progenitores de la escritora eran personas ligadas a las humanidades y

las artes, algo poco frecuente para la época. Topazia Alliata, de ascendencia siciliana, era pintora y crítica de arte, mientras que Fosco Maraini, anglo-italiano, era un etnólogo y orientalista de cierta distinción en aquel momento.

La escritora explica en su entrevista con Joseph Farrel, en *La mia vita. Le mie battaglie* (2015), cuáles eran sus orígenes más cercanos, como es el caso de sus abuelos, tanto maternos como paternos:

I miei nonni materni erano: lui, Enrico Alliata dei duchi di Salaparuta, un aristocratico siciliano di origine pisana. Lei: Sonia Ortuzar, figlia di genitori ciceli. I miei nonni paterni erano: Antonio Maraini, di origine ticinese, Yoi Pawloska Crosse, metà inglese e metà polacca. Ecco il pasticcio delle mie origini, molto variegata in verità.²⁹³

En la misma obra, la autora resume, no solo la profesión sino también las cualidades destacables de sus padres; expresando su gran admiración por su progenitor, de quien siempre sostiene haber heredado el gusto por la escritura, y su agradecimiento a su madre, por enseñarle la valentía y por ser una mujer que se salía de lo normativo, de cuyo ejemplo aprendió:

Mio padre era un uomo amabile: colto, intelligente, scriveva benissimo. Era un grande fotografo, amava e sapeva praticare tanti sport [...] Era anche un uomo onesto e credeva in certi principi. Era contro il razzismo e contro il fascismo, tanto da accettare, per difendere le sue idee, di farsi chiudere in un campo di concentramento per antifascisti a Nagoya. Ma mia madre non era da meno. Donna coraggiosa, anticonformista, anche lei scriveva bene, era una brava pittrice, era antifascista e ha scelto per conto proprio di non firmare per la Repubblica di Salò. Per quanto loro siano stati rimproverati per avere esposto le figlie piccole alle ristrettezze di un campo di concentramento dove si moriva di fame e di malattie, io sono grata a loro per questa scelta, perché mi hanno dato un grande esempio di idealismo.²⁹⁴

²⁹³ Maraini Dacia; Farrel Joseph, *La mia vita le mie battaglie*, Della Porta Editori, Pisa, 2015, p. 31.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 35.

Cuando Dacia tenía 3 años, su padre recibió una beca por parte de una universidad japonesa para investigar sobre la población Hainu, situada en el Hokkaido, y esto conllevó a que la familia se trasladase al país nipón, donde, en el período entre 1940 y 1941, nacieron sus hermanas Yuki y Toni.

Todo marchaba bien durante su estancia en Japón hasta que, en 1943, el gobierno japonés establece un pacto con Alemania, que trajo como consecuencia que las autoridades japonesas pidiesen a los italianos residentes en el país firmar la aceptación de la República de Salò. La familia Maraini-Alliata rechazó formar parte de ese pacto y, como consecuencia de ello, los internaron en el campo de concentración Tempaku, en Nagoya, tal y como narra la propia Dacia:

Nel 1943, quando i miei genitori rifiutarono l'adesione alla Repubblica di Salò. Non per ideologia, ma per coerenza con la sua passione di antropologo, mio padre, e per il rifiuto del razzismo, mia madre. Entrambi avevano una visione dei rapporti tra i popoli basata sullo studio, sull'analisi, sullo scambio reciproco.²⁹⁵

De una experiencia tan traumática es imposible olvidarse, de modo que aquellos recuerdos quedaron para siempre impresos en la vida de la escritora, siendo, a menudo, recordados en sus escritos; como observamos en el siguiente fragmento:

Non era un campo di sterminio ma le condizioni erano durissime: ci davano talmente poco da mangiare che in capo a pochi mesi eravamo tutti malati di beri-beri, di scorbuto, di anemia perniziosa. Eravamo infestati dai parassiti. E poi c'erano le bombe ogni giorno e i terremoti. Insomma, è stata un'esperienza durissima, da cui pensavo di non uscire viva. Per fortuna è finita la guerra, altrimenti non so quanto avremmo resistito.²⁹⁶

²⁹⁵ Di Paolo Paolo, *Maraini Dacia, Dacia Maraini. Ho sognato una stazione*, Laterza, Roma, 2005, p. 6.

²⁹⁶ Losano Mario G., "Le tre costituzioni pacifiste: Il rifiuto della guerra nelle costituzioni di Giappone, Italia e Germania", *Global perspectives on legal history*, vol. 14, Max Planck Institute, Munich, 2020, p. 36.

Maraini habla de aquellos recuerdos en muchas entrevistas, ya que siempre sale a relucir su infancia, indudablemente marcada por esa mudanza a Japón. Igualmente, en obras como *La nave per Kobe* (2001) o el poemario *Mangiarmi pure* (1978)²⁹⁷ transmite al público esas vivencias.

En *La nave per Kobe*, la autora hace una simbiosis entre sus recuerdos y sensaciones junto con las que su madre había dejado escritas en unos diarios que redactó cuando se marcharon a Japón. En ellos aparecen los primeros instantes de su experiencia en Japón: primero, el largo viaje, partiendo del puerto de Brindisi hasta llegar al de Sapporo; luego, el choque con una cultura y una sociedad diferentes y una vida bastante armoniosa. También, la relación de Dacia con la escuela japonesa, la socialización con otros niños de su edad o el nacimiento de sus hermanas Yuki y Toni.

Se aprecia en la obra una gran ternura en los relatos de Topazia Aliata y ese amor con el que Dacia habla de ella, destacando cómo su madre le explicó los motivos que los condujeron al encierro en el campo de concentración:

“Ricordati di raccontare che non sono andata in campo di concentramento giusto per seguire un marito amato”, dice mia madre carezzando il suo gatto bianco a cui parta come se fosse un bambino. “Le autorità militari giapponesi ci hanno chiamati tutti e due, papà ed io, separatamente e ci hanno chiesto di firmare per la Repubblica di Salò”. Fosco rispose: “Io non sono un ufficiale degli Alpini e non posso firmare contro il re”. Io, da parte mia dissi che il nazifascismo non concordava con le mie idee, che non mi piaceva il razzismo. Ci guardiamo da lontano, Fosco e io, e capimmo di avere fatto la stessa scelta senza neanche dircelo. Da quel momento ci chiusero in casa sotto la tutela della polizia.”²⁹⁸

En 1943, con el fin de la Segunda Guerra Mundial, los prisioneros del Tempaku fueron liberados, por lo que Dacia y su familia vuelven a Italia. Si bien es cierto que la escritora siempre hace alusión a la vuelta a Italia en simbiosis con

²⁹⁷ Maraini Dacia, *Mangiarmi pure*, Einaudi, Turín, 1978.

²⁹⁸ Maraini Dacia, *La nave per Kobe. Diari giapponesi di mia madre*, cit., pp. 211-212.

la vuelta a Sicilia, la familia pasó una breve temporada en Florencia antes de marcharse a Palermo en 1947.

En *Bagheria*, la obra autobiográfica por excelencia de la autora, narra algunos recuerdos de esa vuelta a Italia, a Sicilia, al pueblo que da nombre a la novela. De esta obra extraemos la mayor parte de datos referentes, no solo a los antepasados de Dacia, sino también a su compleja relación con la isla.

Como decíamos anteriormente, cuando la familia Maraini regresa a Italia, en 1946, según cuenta ella misma en la novela ya citada, se instalan en Bagheria, el pueblo de su familia materna, en la provincia de Palermo. Vivirán durante un tiempo en la Villa Valguarnera, que pertenecía a la familia materna de Topazia Alliata, nobles y aristócratas sicilianos.

La villa, cuya construcción data del siglo XVIII, era un lugar que confirmaba ese pasado aristócrata al que había pertenecido la familia de Topazia, con unas instalaciones inmensas, opulentas decoraciones, lujosos detalles, extensos jardines, etc. La riqueza artística y patrimonial de la villa no quedó en manos de la familia cercana de la autora, puesto que diferentes litigios entre herederos hicieron que, en un primer momento, fuera concedida a los jesuitas, como cuenta Dacia en la novela:

L'ultima volta che ho mangiato i dolci di Bagheria ero in visita a villa Valguarnera, dalla zia Saretta che poi è morta lasciando la villa e tutte le sue ricchezze ai gesuiti con grande dispiacere degli eredi di sangue. I quali hanno infatti subito impugnato il testamento. I gesuiti, molto saggiamente, hanno pensato che una villa così monumentale e difficile da mantenere avrebbe procurato più che altro, più spese che comodità e se ne sono lavati le mani. [...] A mia madre, che pure era figlia del primo dei fratelli Alliata, non è toccato niente, perché la nonna Sonia si era venduta ogni cosa prima di morire.²⁹⁹

En la actualidad, la Villa Valguarnera pertenece a Vittoria Alliata di Villafranca, escritora, conocida por haber publicado la primera traducción al

²⁹⁹ Maraini Dacia, *Bagheria*, cit., p. 35.

italiano, en 1967, de la obra de Tolkien, *The Lord of the Rings*. Las instalaciones, además de ser de uso privado, están dedicadas al turismo³⁰⁰.

Dacia, en su obra, muestra dos momentos diferentes de sus impresiones sobre el pueblo de Bagheria. Por un lado, sus recuerdos la primera vez que puso un pie en la isla:

A sinistra avevo il mare di un colore crudo, verde vegetale. A destra la piana di ulivi e limoni. Per la prima volta respiravo l'aria dell'isola. Ne avevo sentito tanto parlare durante la prigionia in Giappone. [...] Ogni tanto, in mezzo a quell'affollarsi di case minute, una visione improvvisa, un palazzo dal colore rosato del tufo marino, le volute intagliate nella pietra, le statue sul tetto, le grandi scale che si aprono a ventaglio, le finestre finte, le balaustre finte, tutto un gioco di inganni per l'occhio inquieto dei signori di altri secoli, un gioco di pieni e di vuoti che suggerivano chissà quali languidi misteri architettonici.

L'eleganza di un progetto di trompe-l'oeil da una parte, dall'altra la miseria di rifugi di pura sussistenza: muri tirati su con la calce, a braccio, senza neanche l'occhio del geometra a controllare. Sembra che si reggano, quei muri, solo perché si appoggiano l'uno all'altro.

A momenti la strada si infilava dentro i vigneti, non si vedevano che uve appese e foglie di vite. Poi, di colpo, una curva e ci si avvicinava al mare, fino a sfiorarlo. Si vedevano i ciottoli bianchi e l'acqua che fiaccamente li copriva e li scopriva con un movimento lento, dolcissimo.³⁰¹

A esas descripciones de opulencia y variedad arquitectónica, se contraponen la visión que la escritora ofrece cuando vuelve a la isla y se encuentra, por desgracia, los vestigios del paso del tiempo, además del poco interés por la conservación urbanística:

Oggi il panorama è deturpato orrendamente da case e palazzi costruiti senza discernimento, avendo buttato giù alberi, parchi, giardini e costruzioni antiche.

³⁰⁰ En la página web: <https://villavalguarnera.com/> se puede encontrar información detallada respecto a la historia de la villa, además de imágenes y opciones para poder visitarla.

³⁰¹ Maraini Dacia, *Bagheria*, cit., pp. 8-10.

Eppure qualcosa è rimasta della vecchia grandezza di Bagheria, ma a pezzi e bocconi, fra brandelli di ville abbandonate, nello sconcio delle nuove autostrade che si sono aperte il varco fino al centro del paese, distruggendo selvaggiamente giardini, fontane, e tutto quello che si trovavano fra i piedi.³⁰²

Por la villa Valguarnera Maraini no siente ningún aprecio, no se siente ligada a ella, refiriéndose siempre a la misma con gran desinterés y desapego. Ella no habría querido indagar en ese pasado tan ostentoso, de nobles y burgueses engreídos. De hecho, le habría gustado no pertenecer a esa familia que, a su juicio, formaba parte de quienes habrían contribuido a la posterior “destrucción” social, urbanística, política y artística de la isla. Por todos esos antepasados la autora siente un fuerte rechazo, que manifiesta con crudeza en la novela, como deja ver en las siguientes líneas:

Per anni, addirittura, ho cancellato dalla mia vita quelle parentele, considerandole tanto lontane da me da non poterne tenere conto. Mi vergognavo di appartenere, per parte di madre, a una famiglia così antica e nobile. Non veniva proprio da loro, da quelle grandi famiglie avide, ipocrite, rapaci, gran parte del male dell'isola?

Odiavo la loro incapacità atavica di cambiare, di vedere la verità di capire gli altri, di farso da parte, di agire con umiltà. E la sola idea di dividere qualcosa con loro, fosse solo una involontaria somiglianza, mi disgustava.³⁰³

En la obra, Dacia menciona, principalmente, a sus antepasados maternos, en particular a su abuela Sonia y su abuelo Enrico. Cita también a algunas tías y un tío de su madre, hermanos de Enrico, como Orietta, Gianni, Saretta, Inocenza o Felicita, describiendo la frialdad de algunos de ellos y su carácter altanero. Tal es el caso de la tía Saretta, quien renegaba de su sobrina a causa de su personalidad rebelde, versando sobre ella críticas como la siguiente:

³⁰² *Ibid.*, p. 28.

³⁰³ *Ibid.*, p. 67.

Questa nipote che ha sputato sulla famiglia, sputato sulla nobiltà, sputato sulla fede, impiegandosi in pensieri eretici facendosi parte di gruppi socialmente pericolosi, pestando sotto i piedi, con disinvoltura riprovevole, gli antichi principi di diseguaglianza e di gerarchia.³⁰⁴

Asimismo, destaca la frialdad de su abuela Sonia, tanto hacia ella como hacia su madre. Sin embargo, la excusa, en cierto modo, ya que la consideraba una mujer frustrada. Primero, en su juventud, a causa de la autoridad paterna que le impidió dedicarse a la lírica:

Aveva una bella voce di soprano e un temperamento teatrale [...] ma non era una professione per ragazze di buona famiglia. E il padre glielo aveva proibito.³⁰⁵

Posteriormente, se vio envuelta en la autoridad del marido, que tampoco le permitió desarrollar la profesión que anhelaba.

Cabe mencionar que Maraini no siempre vivió en la citada villa durante su estancia en Palermo. Cuando sus padres se separaron y su progenitor se marchó a Roma, ella, junto con su madre y sus hermanas, se trasladaron a Porticello, un pueblo marinerio situado también en la provincia de Palermo; como narra ella misma:

Ci siamo trasferiti a Porticello, in una casa un poco più grande, a dieci metri dal mare. Di quella casa ricordo il rumore continuo delle onde sulle rocce, a volte aspro, anche minaccioso.³⁰⁶

La autora tiene una relación *odi et amo* con Sicilia. Como cuenta en la novela, su llegada a Italia, tras la espantosa vida en Japón, supone, por un lado, adentrarse en una nueva realidad, una diversa idiosincrasia, en cierto modo, una nueva libertad.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 101.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 89.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 24.

No obstante, por otro lado, la propia Maraini, en muchas ocasiones, manifiesta su rechazo hacia la isla. Probablemente, no solo por esos parentescos de los que tanto renegaba, sino también por la singularidad de sus gentes y su *modus operandi* en el ámbito social. Por ello, explica, en *Bagheria*, que, durante años, quería mantener en el olvido a Sicilia, tanto de su mente como de su escritura; sin embargo, cuando escribió *La Lunga vita di Marianna Ucria*, se reconcilió de cierta manera con la Sicilia del pasado y, poco a poco, fue escribiendo otras novelas en las que Sicilia formará parte del marco geográfico³⁰⁷:

Dopo anni e anni di rinvii e di rifiuti, di parlare della Sicilia. Non di una Sicilia immaginaria, di una Sicilia letteraria, sognata, mitizzata. [...] Ho scritto otto romanzi prima de La lunga vita di Marianna Ucria, ma sempre evitando come la peste l'isola dei gelsomini e del pesce marcio, dei cuori sublimi e delle lame taglienti. [...] Parlare della Sicilia significa aprire una porta rimasta spalancata. Una porta che avevo talmente bene mimetizzata con rampicanti e intrichi di foglie da dimenticare che ci fosse mai stata; un muro, uno spessore chiuso, impenetrabile.

Poi una mano, una mano che non mi conoscevo, che è cresciuta da una manica scucita e dimenticata, una mano ardentosa e piena di curiosità, ha cominciato a spingere quella porta strappando le ragnatele e le radici abbarbicate. Una volta aperta, mi sono affacciata nel mondo dei ricordi con sospetto e una leggera nausea. I fantasmi che ho visto passare non mi hanno certo incoraggiata. Ma ormai ero lì e non potevo tirarmi indietro. [...] Fatto sta che ho cominciato a tornarci a Palermo, nonostante l'orrore che provavo per gli scempi edilizi. Un orrore fisico, un assoluto e deciso rifiuto del corpo ad adeguarsi a questi nuovi spazi involgariti a dismisura.³⁰⁸

Por lo que respecta al vínculo de la escritora con su familia, es destacable el profundo apego y afecto que sentía por su progenitor. Como ella misma ha expresado en sus novelas más íntimas y en algunas entrevistas, tenía una relación muy estrecha con su padre y, además, es a él a quien le atribuye su pasión por la escritura. Con estas significativas palabras resume Cruciata esa relación padre-hija:

³⁰⁷ Cabe destacar, para profundizar a este respecto, el estudio de Eugenio Murali, *Lontananze perdute. La Sicilia di Dacia Maraini* (Giulio Perrone Editore, Roma, 2016), en el que realiza un recorrido por la presencia de Sicilia en las obras de la autora.

³⁰⁸ *Ibid.*, pp. 110-112.

Dacia era legatissima al padre, col quale aveva un rapporto molto intenso e forte. Era affascinata dal suo vagabondare, dai suoi racconti de luoghi lontani e sconosciuti. Fosco Maraini era un uomo in fuga per inquietudine intellettuale e psicologica. [...] Il rapporto tra i due era soprattutto cameratesco, era “due compagni di viaggio, due sportivi, due amici per la pelle”. Dovevano intendersi con un solo sguardo.³⁰⁹

Esa fuerte unión padre-hija propició que, con 18 años, la autora decidiese marcharse a vivir con él a Roma, donde cursará sus estudios de bachillerato. Es a partir de entonces cuando Maraini comienza sus andaduras entre libros y bolígrafos, dejando atrás una vida de opresiones y desagrado para comenzar su trayectoria profesional, entablar nuevas amistades que enriquecerán su vida e introducirse en círculos de intelectuales que ayudarán al enriquecimiento de su pensamiento literario.

3.2. Su juventud en Roma, sus comienzos como escritora y su matrimonio con Luigi Pozzi (1954-1962)

Durante este periodo cronológico, e, incluso, unos diez años antes, la literatura definida como neorrealista³¹⁰ estaba marcada por el conocido

³⁰⁹ Cruciata Maria Antonietta, *Dacia Maraini. Dacia Maraini*, Cadmo, Florencia, 2003, p. 17.

³¹⁰ El Neorrealismo italiano fue una corriente literaria y, especialmente, cinematográfica que tuvo su exordio tras el final de la Segunda Guerra Mundial. El cine de este período fue un agente cultural de carácter trascendental para la sociedad italiana y, además, se convirtió en un referente para la historia del cine a nivel internacional. Algunos de los directores más destacados del neorrealismo italiano fueron: Roberto Rossellini y sus célebres “Roma città aperta” (1945); “Paisà” (1946) o “Stromboli” (1950); Luchino Visconti con “La terra trema” (1948) o “Il Gattopardo” (1963); Vittorio De Sica con “Ladri di biciclette” (1948), que han dejado un importante legado universal. En cuanto a la literatura, destacamos grandes autores como Elio Vittorini, Italo Calvino, Cesare Pavese o Renata Viganò, entre otros. Se puede profundizar en las características literarias del movimiento en algunos manuales específicos como los siguientes: Venturi Claudio y Di Cicco Antonio, *Gli anni del Neorealismo* (Zanichelli, Bolonia, 1980); Ferroni Giulio, *Storia e testi della letteratura italiana. Ricostruzione e sviluppo nel dopoguerra (1945-1968)* (Mondadori Università, Milán, 2005); el manual en castellano de Daniela Aronica: *El Neorrealismo italiano* (Síntesis, Madrid, 2004); o la reciente publicación de Alessia Scacchi *Bibliografia delle autrici del Novecento*

“dopoguerra”³¹¹. Los autores y autoras que construyeron su bibliografía durante la juventud de Maraini crearon la memoria de la Italia de los años de la guerra y la posguerra. Tenían un compromiso político y social que recalaba en el deseo de transmitir los momentos cruciales de su país durante un período tan adusto.

En este contexto, Dacia Maraini deja atrás la prisión social que suponía para ella Sicilia, sintiéndose atrapada en una idiosincrasia que la ahogaba. Llega a Roma, en 1956, y se instala en un modesto apartamento en Piazza Bologna con su padre.

Como explica ella misma, en *Ho sognato una stazione* (2005)³¹², los años en los que frecuentó el Liceo “Mamiani” llevaba una vida humilde y precaria, paseaba por Roma, se impregnaba de la ciudad, sus monumentos y paisajes, pero sin darse ningún capricho. La escritora reconoce, incluso, avergonzarse ante sus compañeras de clase por llevar siempre la misma ropa o no poder adquirir bienes materiales que ellas sí tenían:

Eravamo poveri. E come tutti i poveri ero attratta dalle cose dei ricchi: i negozi di lusso, i locali notturni, i ristoranti più cari. Ci andavo ogni tanto con dei tipi orrendi che mi facevano la corte. Era un periodo molto stupido e svagato della mia vita.

Camminavo molto perché non avevo né macchina né niente. Prendevo l’autobus per andare al centro e poi camminavo. [...] Ero sempre alle prese con la mancanza di soldi. Mi vergognavo ad andare in giro coi vestiti lisi, soffrivo di non avere un orologio come le mie compagne di scuola più ricche. Andavo da un dentista di poco prezzo che una volta per togliermi un dente mi fece un’iniezione di anestetico

(Cesati, Florencia, 2020), trabajo de investigación que, ofrece la visión del neorealismo desde el punto de vista de los escritores Elio Vittorini, Italo Calvino, Cesare Pavese o Renata Viganò, entre otros. Para profundizar al respecto, recomendamos las siguientes obras: Ferrara, Giuseppe, *Il nuovo cinema italiano*, Felice Le Monnier, Florencia, 1957; Nisini Giorgio, *Il neorealismo italiano. Scritture, immagini, società*, Perrone, Roma, 2012; Festa Angelo, *Il neorealismo nel cinema italiano*, Il papavero, Manocalzati, 2013; Farassino Alberto, *Neorealismo. Cinema italiano*, Cue Press, Bologna, 2017.

³¹¹ Se recomienda la siguiente bibliografía para profundizar sobre el “dopoguerra”: Bertolo Gianfranco, *et al.*, *Il dopoguerra italiano 1945-1948. Guida bibliografica*, Fertinelli, Milán, 1974; Pullini Giorgio, *Il romanzo italiano del dopoguerra (1940-1960) con bibliografia 1940-1970-1972*, Marsilio Editori, Padua, 1976; Ginsborg Paul, *Storia d’Italia Dal Dopoguerra a Oggi*, Einaudi, Turín, 2014; De Clementi Andreina, *Il prezzo della ricostruzione: l’emigrazione italiana nel secondo dopoguerra*, Laterza, Roma, 2014.

³¹² Di Paolo Paolo; Maraini Dacia, *Dacia Maraini. Ho sognato una stazione*, Laterza, Roma, 2005, pp. 36-40.

scaduto. Fatto sta che la gengiva non mi si è addormentata. Ma per timidezza non osavo dirlo e alla fine il dente mi è stato tolto dal vivo con un dolore lacerante.³¹³

Más adelante, padre e hija se mudaron a una casa mejor, en Lungotevere Arnaldo da Brescia³¹⁴, en Roma. Finalmente, la ciudad comenzaba a formar parte del día a día de la escritora; una capital, con todo lo que ello implica, de la que guardará muy buenos recuerdos. Roma era palpable, ya no formaba parte de las ideas que ella se hacía sobre la urbe, sino que podía comprobar los cambios sociales y urbanísticos que estaban produciéndose y plasmarlos en su pensamiento y en su escritura:

Per me è stato importante avere di fronte il Tevere e i pini anziché lo squallore di altre case dalle finestre tutte uguali. E il quartiere era anonimo ma festoso, con un gran passaggio di turisti, di studenti, di prostitute. [...] in quel periodo Roma cominciava ad avere una fisionomia più precisa per me. Non erano più impressioni vaghe e soggettive. La città cominciava a ordinarsi, a prendere forma e spazio nella mia testa. Cominciavo ad avere coscienza dei suoi difetti urbanistici, anche perché stavo diventando politicamente più consapevole.³¹⁵

Poco tiempo después de instalarse en Roma, Maraini empezó a colaborar en archivos y periódicos con el fin de lograr un acercamiento con la escritura que, a su vez, le proporcionase un pequeño beneficio económico.

En 1959, se casó con el pintor milanés Lucio Pozzi, un matrimonio que solamente duró cuatro años. No obstante, durante ese período, Maraini frecuentó las diferentes amistades de Pozzi, la mayoría artistas. Gracias a ese círculo de intelectuales y artistas pudo conocer a Enzo Siciliano o Gofreddo Parise, entre otros.

Uno de los sucesos más traumáticos para la escritora, tal y como ella ha expuesto en diferentes momentos, fue, sin duda, la muerte, durante el parto, de un

³¹³ *Ibid.*, pp. 36-37.

³¹⁴ *Ibid.*, pp. 36-40.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 38.

hijo muy deseado que había concebido con Pozzi. Cuando la autora descubre su embarazo, Pozzi decide irse y ella se queda sola ante tan esperado suceso, que, en el séptimo mes, termina trágicamente. Cuando se separa de Pozzi, Dacia se va a vivir sola a una nueva y moderna casa en Via Antonazzo Romano.

La maternidad y todo lo que gira en torno al concepto, como, por ejemplo, el aborto, son temas recurrentes en la escritora. De este modo, en 1996, publica *Un clandestino a bordo. Le donne: la maternità negata, il corpo sognato*, un conjunto de ensayos que comienza con el título “Lettera sull’aborto”, dirigido a Enzo Siciliano y que había publicado en la revista “Nuovi Argomenti”. En él, reflexiona, principalmente, acerca del aborto, la maternidad y el arrebatamiento de la misma. Una vez más, Maraini parte de su propia experiencia personal para, con ella, poder componer una serie de reflexiones acerca de los aspectos que condicionaron y condicionan su escritura:

È curioso, caro Enzo, come vedi, che non riesca a parlare dell’aborto ma continui a girare intorno alle immagini della maternità. Sarà perché per me l’aborto è stato soprattutto un esproprio, qualcosa di non voluto e non aspettato che ha spezzato in me una attesa felice, che non si è mai conclusa con un incontro, l’incontro con l’altro da me. Il clandestino a bordo della mia nave è scomparso prematuramente nel buio della notte senza lasciare una traccia, un nome, un ricordo.

Oppure sarà perché in realtà non si può parlare di aborto senza parlare di maternità. Sono legati l’uno all’altra come due gemelli siamesi: l’uno la faccia al sole, l’altra la faccia all’ombra dello stesso astro rotolante nell’universo femminile.³¹⁶

Precisamente, recordando este trágico acontecimiento, en 2018, publica *Corpo felice. Storia di donne, rivoluzioni e un figlio che se ne va*. En la obra, dirige a ese hijo fallecido, al que llama “Perdi”, una serie de reflexiones relacionadas con la concepción y el trato de las mujeres en algunos momentos de la historia. Del mismo modo, expone el dolor tan fuerte que le ha causado la pérdida de ese niño:

³¹⁶ Maraini Dacia, *Un clandestino a bordo. Le donne: la maternità negata, il corpo sognato*, Rizzoli, Milán, 1996, p. 20.

Cuando perdí a mi hijo, con el que conversaba por las noches mientras lo arropaba y al que le hablaba del mundo mientras esperaba a que naciera; cuando a traición murió aquel niño con el que jugaba en secreto y al que ya tenía en brazos incluso antes de que abriera los ojos, a punto estuve de morir yo también. [...] cuando, tras muchas horas de parto y varios intentos por salvarlo, me dijeron que el bebé estaba muerto, el sentimiento de la injusticia que había sufrido me golpeó como una ola furiosa y me ahogó.³¹⁷

Veamos, a continuación, un ejemplo de cómo la autora, en su obra, le transmite a ese pequeño ser humano de qué forma la historia ha maltratado a las mujeres desde el comienzo de la historia:

Durante milenios, querido Perdi, se alejó a las mujeres del conocimiento, a excepción de algunos raros casos de refinada cultura que eran vistos como un fenómeno de circo. [...] y así resultaba fácil hacerles creer que debían adecuarse a los más irracionales y perversos preceptos que se les imponían desde arriba. Ellas no alcanzaban a pensar que tenían unos derechos, y que estos eran sistemáticamente pisoteados.³¹⁸

Se trata, por tanto, de una novela íntima, personal, en la que se aprecia el dolor que ha causado en ella esa maternidad truncada. Una especie de catarsis, a través de la cual no deja de lado la rabia que siente por ver cómo nuestra historia se ha cebado con las mujeres. Algo similar hizo Oriana Fallaci, en 2011, con *Lettera a un bambino mai nato*, un monólogo en el que la periodista reflexiona acerca de la maternidad, ese compromiso trascendental que supone traer una vida al mundo y que, en general, se toma a la ligera.

En 1960, Maraini fundó, junto a las escritoras Angela Giannitrapani y Marisa di Lorio, la revista literaria *Tempo di letteratura*. La revista se hará eco de la crítica literaria, tanto italiana como extranjera, de los años 60:

³¹⁷ Maraini Dacia, *Cuerpo Feliz*, cit., p. 19.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 101.

Nei quattro numeri della rivista, che uscirono fra 1960 e 1961, le collaborazioni risultano aperte a una cultura europea ed angloamericana, con contributi che spaziano dalla poesia alla narrativa, alla critica letteraria. [...] Sono anni di formazione letteraria per tutte e tre le scrittrici, che vedono l'intrecciarsi di linee di tensione intellettuale che vanno dall'impegno critico nei confronti della società del dopoguerra agli innesti delle varie tendenze del neorealismo e del nuovo romanzo italiano, ma anche all'influsso della narrativa americana.³¹⁹

No obstante, como declararon sus directoras, los objetivos principales de la revista eran reivindicar las raíces de la cultura italiana en Europa, así como el estudio del valor de la literatura en la sociedad del *dopoguerra*; tal y como se resume en el artículo de Loredana Magazeni:

Si dichiarano gli intenti della rivista, che rivendica le radici europee della cultura italiana, proprio nel momento in cui l'Europa esce dalle macerie della distruzione recata dai due conflitti mondiali: "Per undici secoli la cultura è stata "Europea", ma "La prima metà del nostro secolo ha consumato la distruzione della "Europa", così che da "mondo" è divenuta una "parte del mondo". La rivista si propone il fine di "cogliere in concreto gli orientamenti letterari del dopoguerra dal punto di vista della crisi della "Europa", mentre riconosce il valore sociale della letteratura proprio nel suo essere "l'elemento più importante nella formazione della coscienza". [...] E dalla lunga tenebra del dopoguerra usciva infatti la cultura italiana, negli intenti delle redattrici, che alternano interventi di scrittori e critici accademici a quelli di esordienti e ai propri.³²⁰

Por motivos económicos, el trabajo con esta revista duró solo dos años, ya que sacar adelante una revista literaria en aquella época suponía un gasto pecuniario mayor que en la actualidad.

³¹⁹ Magazeni Loredana, "Tre giovani donne e una rivista letteraria degli anni sessanta", *Primi piani. Rivista di cinema e letteratura*, ottobre de 2023, consultable en: <https://primipianirivista.com/numeri-della-rivista/iv-dacia-maraini-2/tre-giovani-donne-e-una-rivista-letteraria-degli-anni-sessanta-angela-giannitrapani-marisa-di-iorio-e-dacia-maraini-nella-redazione-di-tempo-di-letteratura-di-loredana-magazeni/>.

³²⁰ *Ibid.*

Tras esta primera experiencia en la prensa, Maraini pronto comenzará a colaborar con otras revistas, como *Nuovi argomenti* o *Il Mondo*. La primera, fundada en 1953 por Alberto Carocci y Alberto Moravia, recogía la mayor parte de los textos producidos por los autores del momento. La idea original de la revista era crear un soporte de divulgación de izquierdas, emulando *Temps Modernes*, de Jean Paul Sartre. Cabe destacar que la escritora, en 1994, formó parte de la dirección de la revista, que, a lo largo de los años, fue teniendo diferentes equipos directivos.

La segunda revista, *Il Mondo*, nació en 1949 como periódico de cultura laica anticomunista, de la mano de Gianni Mazzocchi. Sin embargo, siguió una línea que se independizaba de la política y las finanzas.

Entre 1960 y 1961, cuando aún estaba con Pozzi, Dacia Maraini empezó a escribir su primera novela, *La vacanza*³²¹; una obra considerada existencialista cuyo texto supone una ruptura con la tradición literaria femenina. Principalmente, las temáticas abordadas en esta son la alienación de sentimientos y la liberación sexual femenina a través de las experiencias sexuales de la protagonista. La obra va en consonancia con el contexto social en que fue escrita, pues los años 60 fueron un momento álgido para la proliferación del movimiento feminista en Italia.

La publicación de la novela no estuvo exenta de polémica y la autora tuvo que hacer frente a numerosas dificultades pre, peri y post publicación. En primer lugar, la casa editorial Lericci la rechazó, sosteniendo que ese tipo de obra no entraba en sus programas de publicación. Posteriormente, admitieron la obra, pero le pusieron una condición para poder publicarla: debía contener un prólogo escrito por un autor consolidado, en este caso Alberto Moravia; como explicaba ella misma:

Quando ho conosciuto Alberto, avevo già scritto il mio primo romanzo. Gliel'ho fatto leggere perché scrivesse una prefazione, me l'aveva chiesto l'editore. E lui, sempre molto generoso, l'ha scritta.³²²

³²¹ Maraini Dacia, *La vacanza*, prefazione di Alberto Moravia, Lericci, Milán, 1962.

³²² Maraini Dacia; Farrel Joseph, *La mia vita le mie battaglie*, Della Porta Editori, Pisa, 2015, p. 55.

Tras su publicación, la obra obtuvo innumerables críticas. Al principio, fue un éxito, a causa de la introducción que le había realizado Moravia, lo cual relegaba a un segundo plano a la escritora, por el simple hecho de ser mujer. Maraini fue considerada como una recomendada y, por lo tanto, sus capacidades como escritora se desvanecieron. En segundo lugar, la crítica se centró en la temática de la obra, toda una revolución para aquella época, pues hablar del despertar sexual en una protagonista femenina suponía un escándalo.

Vemos, así, que la condición de mujer marcó a la autora desde sus comienzos y condicionó su carrera de escritora, pues no le resultó nada fácil irrumpir en la esfera literaria italiana en los años 60, un universo en el que el éxito y el reconocimiento se reservaban exclusivamente a los hombres.

Conviene tener en cuenta el contexto histórico-social que atravesaba Italia durante este período. Por un lado, fueron los conocidos como “anni di Piombo”, en los que había una fuerte agitación social y política, derivada de los años en los que el país fue víctima del fascismo y la guerra. Desde mediados de los 60 hasta los años 80, tuvieron lugar en Italia huelgas estudiantiles, como el conocido “Maggio del 68” o las luchas sindicales en favor del movimiento obrero en el 69, acontecimiento conocido como “l’autunno caldo”³²³.

Todo ese clima de turbación se plasmó en la literatura. El objetivo de este neorrealismo y de la neovanguardia ya no es contar los horrores de la guerra, sino centrarse en el presente: cuáles son los problemas de los seres humanos, a qué cuestiones deben hacer frente, cuál es su posición en el mundo y la sociedad, etc.

Alberto Moravia, Leonardo Sciascia, Natalia Ginzburg, Giorgio Bassani o Pier Paolo Pasolini fueron algunos de los que se interesaron por el nuevo fenómeno literario, constituyendo el conocido como “Grupo del 63”³²⁴. Dicho grupo, surgido

³²³ Se recomienda la siguiente bibliografía para profundizar en el contexto de mayo del 68: Ross Kristin, *Mai 68 et ses vies ultérieures*, Editions Complexe, Bruselas, 2005; Morin Edgar, *Maggio '68. La breccia*, Raffaello Cortina Editore, Milán, 2018; Longo Luigi; Amendola Giorgio, *Il Sessantotto. Il confronto tra Pci e movimento studentesco*, Passigli, Florencia, 2023.

³²⁴ Se recomienda, para profundizar en las características del movimiento, la obra de Nanni Balestrini y Alfredo Giuliani, *Gruppo 63. La nuova letteratura. Palermo 1963*, Feltrinelli, Milán, 1964; así como el estudio de Renato Barilli y Angelo Guglielmi, *Gruppo 63. Critica e teoria*, Testo

en Palermo, en 1963, estaba formado por críticos, escritores y músicos que, siguiendo las ideas del marxismo y el estructuralismo, trataron de definir el neorrealismo y la vanguardia italiana. Algunos de sus integrantes fueron Enrico Filippini, Enzo Siciliano, Patrizia Vicinelli, Umberto Eco o Giulia Nicolai, entre otros, cuyo objetivo era romper con la literatura anterior y dar una nueva visión renovada al género.

Con la formación de dicho grupo, se pasó de la soledad a la colectividad en materia de escritura, al considerar que el literato no necesariamente tiene que estar solo para producir, sino que puede lograrse una producción colectiva con otros intelectuales, no necesariamente escritores, sino también músicos o artistas.

Pese a que no fue aceptado por la mayoría, incluso pasó inadvertido para la historia de la literatura, muchos escritores posteriores, como Umberto Eco, hicieron referencia al grupo, quien sostenía que las ideas del Grupo 63 supusieron una forma de reacción contra la escritura ligada a la política del momento que no ahondaba en la situación social del país:

Perché il Gruppo 63 che si riuniva a Palermo senza, all'inizio, strombazzare troppo l'iniziativa, e –se ci pensiamo bene– facendosi i fatti suoi, doveva fare arrabbiare tanta gente? Per capire questa storia occorre fare un passo indietro a ricordare cosa fosse la società letteraria italiana (indipendentemente dalle posizioni ideologiche) verso la fine degli anni Cinquanta. Si trattava di una società che era vissuta in difesa e in muto sostegno, isolata dal contesto sociale, e per ovvie ragioni. C'era una dittatura, gli scrittori che non si allineavano col regime –dico che non si allineavano quanto a scelte stilistiche, indipendentemente dalle convinzioni e persino dalle viltà politiche di molti– erano a mala pena tollerati. Si riunivano in caffè umbratili, parlavano tra loro e scrivevano per un pubblico da tiratura limitata. Vivevano male, e si aiutavano a vicenda per trovare una traduzione, una collaborazione editoriale mal pagata. Era stato ingiusto, forse, Arbasino, a domandarsi perché non avessero mai fatto una gita a Chiasso, dove avrebbero potuto trovare tutta la letteratura europea. Magari attraverso spalloni, ma Pavese aveva pur letto Moby Dick, Montale

& Immagine, Venecia, 2003 y el de Francesco Muzzioli, *Il gruppo '63. Istruzioni per la lettura*, Odradek, Roma, 2013.

Billy Budd, e Vittorini gli autori che aveva pubblicato in Americana. Ma, se da dentro riuscivano a ricevere tutto, o molto, essi non potevano andare fuori.³²⁵

3.3. La consolidación de Dacia Maraini en el ámbito cultural italiano, su compromiso social y su relación con Moravia (1963-1980).

Alberto Moravia no solo ayudó a la escritora con la publicación de *La Vacanza*, sino que también fue su pareja por casi veinte años. El escritor, tras una relación de veintiséis años con Elsa Morante, comienza su vínculo con Maraini, manteniendo una relación de pareja que tocó fin en 1976; sin embargo, la amistad entre ellos permaneció hasta la muerte de Alberto.

Por la forma en la que la escritora siempre se ha referido a Moravia, nos atrevemos a decir que la unión con el escritor fue la que más pudo marcar su vida sentimental. Al principio, le pedía consejo sobre sus escritos, pero él no quería entrometerse en sus trabajos, dejando a la autora escribir con autonomía. Maraini siempre recuerda con cariño a Moravia, con quien compartió muchas afinidades, nutriéndose recíprocamente de conocimientos, de escritura y de cultura; cómo podemos observar en la siguiente cita:

Podíamos estar horas, uno junto al otro, leyendo. Nos unía la curiosidad cultural e intelectual. Él era crítico de cine para el diario *L'Espresso*, así que iba casi todos los días. Yo, en cambio, lo llevaba más al teatro. Creo que la pareja se basa en eso, porque el amor llega hasta un cierto punto.³²⁶

³²⁵ Eco Umberto, "Il Gruppo 63, quarant'anni dopo", *Umbertoeco.it*, 8 de mayo de 2023, recuperado de: <http://www.umbertoeco.it/link.html>.

³²⁶ Gnoli Antonio, "Dacia Maraini: «Ho vissuto di amori e successi, ora fuggo dal vortice delle passioni»", *La Repubblica*, 15 de marzo de 2015, recuperado de: https://www.repubblica.it/cultura/2015/03/15/news/dacia_maraini_ho_vissuto_di_amori_e_successi_ora_fuggo_dal_vortice_delle_passioni_-109606487.

Cabe destacar que muchas escritoras, durante siglos, han visto empañada su carrera por el hecho de ser “la pareja de” algún varón con cierta notoriedad; tal y como ocurrió en el caso de Maraini. Por lo que respecta a su relación con el célebre escritor, Dacia ya escribía y publicaba antes de comenzar su idilio con Moravia. No obstante, ella misma reconoce que, en algún momento, temió que su carrera se hubiese visto impulsada solo por el morbo social que podía provocar ser la compañera de Alberto y no por su calidad literaria.

Sin embargo, Dacia ha labrado su trayectoria como escritora más allá de su relación con Moravia, consiguiendo no solo introducirse en la esfera sociocultural italiana, sino que ha obtenido un reconocimiento internacional y sus trabajos son objeto de estudio a nivel universitario.

La vida junto a Moravia hizo que Maraini se acercase a uno de los escritores que ella más estimaba, Pier Paolo Pasolini³²⁷. De hecho, la escritora se refiere, en ocasiones, a este como su amigo. Ambos compartieron infinidad de momentos, siendo los más destacados sus viajes. La autora, que, desde muy pequeña, ya hizo frente al viaje, destaca los que hizo junto a los dos escritores. África o India son dos de los destinos a los que viajaron los tres y de los cuales Maraini guarda innumerables recuerdos:

A Bombay sono stata molti anni dopo, con il mio compagno, padre, marito e figlio, Alberto e il tenerissimo amico Pier Paolo. Era estate e di giorno la temperatura saliva a quarantacinque gradi. [...] Tutto ciò che lo sguardo incontra è così fatiscente, così squallido, che quando scendono le acque del Gange ci si aspetterebbe di vederle travolgere quell'incrostazione nella terra.³²⁸

Maraini, incluso, escribe, en 2017, para el *Corriere della Sera*, “Africa con Pasolini cercando Oreste”, contando sus impresiones sobre este viaje compartido:

³²⁷ Se puede obtener más información sobre Pasolini en las siguientes obras: Chiaretti Maria Laura, *Pier Paolo Pasolini. Il coraggio di essere se stessi*, Armando Editore, Roma, 2022; Naldini Nico, *Breve vita di Pasolini*, Guanda, Milán, 2022; Raffaelli Massimo, *Il nostro Pasolini. Saggi e note 2006-2023*, Rogas, Roma, 2024.

³²⁸ Maraini Dacia, *La seduzione dell'altrove*, Rizzoli, Milán, 2010, p. 16.

Non era un viaggio turistico il nostro, perché accompagnavamo Pier Paolo Pasolini nelle sue ricerche dei luoghi per un film che si sarebbe ispirato all'Orestide di Eschilo. [...] Ci fermavamo nei villaggi più sperduti, ci inoltravamo per stradine terrose non segnate sulle carte, fermandoci a dormire nelle missioni. Pier Paolo era preso, in un suo modo discreto e fervente, dalla impresa cinematografica, ma non dimenticava gli amici che lo accompagnavano. Ogni luogo che gli pareva adatto al racconto, ci interrogava, e si discuteva per ore del significato nascosto dell'Oresteia, di cui lui aveva fatto una bellissima traduzione.³²⁹

Previamente a estas revelaciones sobre sus viajes, la escritora publica, en 1971, una entrevista bastante personal que ella misma le hace a su amigo: “Pier Paolo Pasolini in dialogo con Dacia Maraini”. El diálogo gira en torno a la infancia de Pier Paolo, marcada, por un lado, por las diferentes mudanzas por el norte de Italia, Bolonia, Belluno o Parma, entre otras; por otro lado, por la relación con sus padres. Un padre militar, al que tacha de fascista, y una madre maestra, tierna y perfecta, que proporcionaba conocimientos a los ojos de un niño que escribía poesía *petrarchesca* y leía a Shakespeare. Sus padres tenían discrepancias que le provocaban ansiedad e inquietud; como sostiene él mismo, en la entrevista con la escritora:

Mio padre e mia madre non andavano d'accordo per niente. Tutta la mia vita è stata influenzata dalle scenate che mio padre faceva a mia madre. Mio padre era innamorato pazzo di mia madre ma in un modo sbagliato, passionale, possessivo.³³⁰

El año del centenario de la muerte de Pasolini, su amiga, publicó *Caro Pier Paolo*³³¹, una obra muy especial para ella, debido a esa unión tan especial que

³²⁹ Maraini Dacia, “La mia vacanza indimenticabile. In Africa con Pasolini cercando Oreste”, *Corriere della Sera*, 22 de agosto de 2017, recuperado de: https://www.corriere.it/cronache/17_agosto_22/miraggi-africa-viaggio-maraini-b7f3d644-86a1-11e7-bd49-2b2377bbc1e8.shtml.

³³⁰ Maraini Dacia, “Pier Paolo Pasolini in dialogo con Dacia Maraini. Un'intervista del 1971”, *Città Pasolini*, 3 de mayo de 2022. Recuperado de: <https://www.cittapasolini.com/post/pasolini-in-dialogo-con-dacia-maraini-vogue-1971>.

³³¹ Maraini Dacia, *Caro Pier Paolo*, Neri Pozzi, Vicenza, 2022.

tenían, pues, para la autora, recordar a Pasolini es viajar a la época en la que ella se formó como escritora.

Juan Carlos de Miguel y Canuto, en su artículo “Sobre Caro Pier Paolo, de Dacia Maraini, y otras notas en el centenario de Pasolini”³³², resalta, acerca de la publicación, que la escritora rinde culto a Pasolini a través de los recuerdos de sus vivencias durante los años que duró su amistad:

El volumen es plenamente marainiano. Se reconoce la escritura ajustada, sensual, risueña, necesariamente melancólica, en este caso; el estilo argumentativo, que se recrea en descripciones e interrogaciones (retóricas) y el ritmo, ligero. El género de la obra se acoge a un modelo de antiguo y noble; la estructura está planteada como una sucesión de cartas—de desigual extensión—, dirigidas a un destinatario que ya no podrá responderlas. Casi todas las epístolas, por otra parte, comienzan con la evocación de un sueño. Maraini sueña con Pasolini. Porque esta es la única comunicación posible con los muertos, el sueño. Y ese punto de partida onírico da paso a recuerdos del tiempo que fue compartido. Mas no por ello Dacia Maraini, la amiga, renuncia a plantear cuestiones o a formular preguntas al ausente. Porque no se trata de rendir un culto marmóreo sino de devolver a la vida —por lo menos a la vida del libro, o de los lectores— a quien la vida le fue arrebatada. Y por ello cabe la discusión e incluso el desacuerdo, siempre con la lealtad, la elegancia y la finura de una escritora a la que le gustaría poder retomar las conversaciones interrumpidas, y citadas, con el amigo. Se re-compone, pues, el retrato de un Pasolini íntimo, que, filtrado a través de mil anécdotas, a menudo aparece menos dramático, menos trágico, más dulce y cercano.³³³

La obra de Maraini se tradujo rápidamente al español (*Querido Pier Paolo*)³³⁴, motivo por el cual salieron a la luz, en España, diferentes artículos de prensa que hacen referencia a dicha publicación. Por ejemplo, “Dacia Maraini, sobre Pasolini:

³³² De Miguel, Juan Carlos, “Sobre *Caro Pier Paolo*, de Dacia Maraini, y otras notas en el centenario de Pasolini”, *Zibaldone. Estudios italianos*, vol. 10, n. 2, 2022, pp. 82-87.

³³³ *Ibid.*, p. 86.

³³⁴ Maraini Dacia, *Querido Pier Paolo*, Galaxia Gutenberg, Madrid, 2022.

«Si se hubiera investigado bien sabríamos quién lo mató»³³⁵ o, “Dacia Maraini: «Pasolini retaba a la muerte porque amaba la vida»³³⁶.

Si bien es cierto que la relación Pasolini-Maraini siempre se presenta con mucho cariño e idealización, la autora no siempre compartía la visión del *Bolognese*. Un claro ejemplo lo podemos ver en el artículo “In difesa dell’aborto”, que Maraini publicó en *La Stampa*, en 1975, y que aparece recogido en la colección de ensayos recientemente publicada *In nome di Ipazia* (2023)³³⁷. En el texto, ella defiende su postura a ese respecto y no comparte lo que parece ser que Pasolini expuso en un manifiesto en contra de la interrupción del embarazo:

Caro Pier Paolo,

Il tuo articolo contro l’aborto parte secondo me da un presupposto sbagliato. Cioè tu pretendi che le femministe e i radicali in genere i laici progressisti siano favorevoli all’aborto e la Chiesa, lo Stato e i partiti conservatori siano contro. [...] In quanto a sostenere, come fai tu, che la legalizzazione dell’aborto rederebbe più “facile il coito, mi sembra un’assurdità bella e buona. Nessuna donna fa l’amore “con più facilità” perché c’è l’aborto.³³⁸

Los años que Maraini pasó junto a Moravia coincidieron con la época en la que ella empezó a involucrarse activamente con las problemáticas que se planteaban en la sociedad italiana. Es en aquel entonces, principios de los 60, el momento en el que la escritora aprovecha para moverse en los círculos feministas. Sin embargo, conviene destacar que el primer contacto que la autora tuvo con el feminismo fue en 1964, en Estados Unidos, con el movimiento de las Panteras Negras³³⁹ (Black

³³⁵ Fernández Víctor, “Dacia Maraini, sobre Pasolini: «Si se hubiera investigado bien sabríamos quién lo mató»”, *La Razón*, 27 de febrero de 2022, recuperado de: <https://www.larazon.es/cultura/cine/20220227/qkju6xgutjbebj4rdubd57u4i.html>.

³³⁶ Ocampo Julio, “Dacia Maraini: «Pasolini retaba a la muerte porque amaba la vida»”, *El Mundo*, 17 de junio de 2022, recuperado de: <https://www.elmundo.es/lalectura/2022/06/17/62a8920ee4d4d8a02c8b45b3.html>.

³³⁷ Maraini Dacia, “In difesa dell’aborto”, en *In nome di Ipazia, Riflessioni sul destino femminile*, Solferino, Milán, 2023, pp. 225-230.

³³⁸ *Ibid.*, pp. 225-228.

³³⁹ El movimiento Black Panthers surgió a mediados de los 60 en California. Se trataba de un grupo de carácter político y activista que surgió en un contexto de creciente descontento entre la comunidad

Panthers Party). Especialmente, le llamó la atención el papel de Angela Davis³⁴⁰ en el activismo feminista americano de aquellos años. La figura de Davis fue llamativa, pues, supuso un antes y un después en la defensa de la identidad afroamericana y, por extensión, de la mujer negra en Estados Unidos.

Después de la publicación de *La Vacanza* (1962) y antes de los años 70, salieron a la luz otras novelas de Maraini, como *L'età del malessere* (1963), que obtuvo el Premio Formentor de las Letras ese mismo año, primer premio para la autora. Otras publicaciones fueron: *A memoria* (1967) y *Mio marito* (1968), junto con su primer conjunto de poemas *Crudeltà all'aria aperta* (1966)³⁴¹.

Entre 1969 y 1970, frecuentó el grupo “Rivolta Femminile”, uno de los primeros grupos feministas radicales de Italia, fundado por Carla Lonzi, Carla Accardi y Elvira Banotti. El grupo se consolidó con el destacado “Manifiesto di Rivolta Femminile”³⁴², en 1970, teniendo como referente el espíritu reivindicativo de “maggio del 68”. Además, su política se basaba en la autoconciencia, el análisis de la sexualidad subjetiva y la crítica de la cultura patriarcal. Del grupo salieron algunos escritos trascendentales por parte de Carla Lonzi, como *Sputiamo su Hegel* (1970)³⁴³ o *La donna clitoridea e la donna vaginale* (1971)³⁴⁴.

Las relaciones de Maraini con el grupo fueron efímeras a causa de algunas disidencias con Elvira Bonti. Tras esta breve experiencia, Maraini vuelve a frecuentar, poco después, otro círculo feminista, en el que permanecerá durante más

afroamericana en los Estados Unidos debido a la discriminación racial, la brutalidad policial y la falta de igualdad de derechos. Principalmente, abogaban por el empoderamiento afroamericano. Se puede ampliar información sobre el movimiento citado en los siguientes estudios: *An international history of the Black Panther Party*, de Jennifer B. Smith (Routledge, Londres, 1999); *We want freedom: A life in the Black Panther Party*, de Munia Abu-Jamal (Sound End Press, Boston, 2004); *Black against empire: The history and politics of the Black Panther Party* de Joshua Bloom y Waldo Martin (University of California Press, Oakland, 2013).

³⁴⁰ Se recomiendan las obras de la autora: *Joan Little: The Dialectics of Rape* (National Alliance Against Racist and Political Repression, Nueva York, 1975); *Women Race and Class* (Random House, Nueva York, 1981); y *Women, Culture & Politics* (Vintage, Nueva York, 1990).

³⁴¹ Maraini Dacia, *Crudeltà all'aria aperta*, Fertinelli, Milán, 1966.

³⁴² Para profundizar sobre dicho manifiesto, recomiendo el siguiente estudio: Rivera Garretas María-Milagros (ed.), *Carla Lonzi y otras. Los Manifiestos de Rivolta Femminile: la revolución clitorica*, disponible en la Biblioteca Virtual de Investigación Duoda de la Universitat de Barcelona: <https://www.ub.edu/duoda/bvid/text.php?doc=Duoda:text:2019.04.0001>.

³⁴³ Lonzi Carla, *Sputiamo su Hegel*, Editoriale grafica, Roma, 1970.

³⁴⁴ Lonzi Carla, *La donna clitoridea e la donna vaginale*, Editoriale grafica, Roma, 1971.

tiempo. En un primer momento, se conocía como el grupo de la “via Pompeo Magno”, liderado por Alma Sabatini, primera presidenta del Movimento di Liberazione della Donna (MLD). Rápidamente, este grupo pasó a conocerse como Movimento Femminista romano, considerado uno de los más relevantes en la lucha de las mujeres en Italia³⁴⁵.

En este período, la autora se interesa inmediatamente por la dramaturgia, aunque es cierto que sus primeros contactos con el teatro fueron en Japón, como explica en *Il sogno del teatro: cronaca di una passione* (2013)³⁴⁶, cuando asistía de pequeña a las representaciones del Teatro Nō.

Como plantea Ikigai³⁴⁷ (2020), el también conocido como “teatro Noh” es una de las representaciones teatrales más antiguas de la dramaturgia japonesa. Tendría su origen en el siglo XIV y mezcla canto, drama y baile, siendo la música la pieza clave de este espectáculo. Los textos representados se basan en escritos budistas, poesías o mitología japonesa.

Ese teatro tan peculiar japonés fue la fuente de inspiración que condujo a Maraini a escribir *Il Manifesto*. El texto teatral pone voz a Anna, una mujer que, después de muerta, relata a otras mujeres la complejidad de su existencia. Una vida marcada por la reclusión: primero, la adolescencia en un convento; después, la cárcel y, finalmente, el manicomio. Todo ello conforma la denuncia de la escritora sobre la construcción de la idea de mujer de aquella época, forzada a permanecer en silencio bajo la dictadura patriarcal.

Fue a finales de los 60 y principios de los 70 el período en el que su nombre empieza a relacionarse con el teatro, al que Maraini definirá como: “una linea verticale che dall’interno di un pozzo si collega col cielo, quindi qualcosa di molto angusto e chiuso che si collega con l’universo”³⁴⁸. Su afición por este provocó que,

³⁴⁵ Se recomienda la obra: *Il femminismo a Roma negli anni Settanta. Percorsi, esperienze e memorie dei Collettivi di quartiere*, de Paola Stelliferi, Bononia University Press, Bolonia, 2015.

³⁴⁶ Maraini Dacia, *Il sogno del teatro: cronaca di una passione*, Rizzoli, Milán, 2013.

³⁴⁷ Matsuri Ikigai, “Teatro Noh: El misterio del talento detrás de la máscara”, *Ikigai*, 12 de noviembre de 2020. Disponible en: <https://ikigaimatsuri.com/teatro-noh/>.

³⁴⁸ Maraini Dacia, “*Il mio teatro*” e “*Il dialogo nel romanzo*”. *Interviste col pubblico*. Incontri con Dacia Maraini tenuti nell’ambito delle iniziative del CIMES, 12 e 13 marzo 1997, Archivio Storico

en 1966, fundase, junto a Alberto Moravia y Enzo Siciliano, la compañía teatral “Il Porcospino”, en el teatro de la via Belsiana. Su objetivo era la producción de nuevas obras de teatro italiano; sin embargo, se disolvió un par de años más tarde por motivos económicos.

No obstante, su primera haza en cuanto al teatro, aunque no la más conocida, tuvo lugar en 1969, como explica Manuela Bertone, cuando fundó en Roma “Il teatro Centocelle”:

In 1969, in Rome, she founded the “Teatro Centocelle” and in 1973, with a group of women, the “Teatro della Maddalena”. Her feminist plays (*Manifesto dal carcere, La donna perfetta, Viva Vitalia, Don Juan, I sogni di Clitemnestra*, to name but a few) have been performed all over Italy since Maraini made her debut in theater in 1969.³⁴⁹

Centocelle era un barrio de la periferia romana, sin cine ni teatro, de ahí que Maraini escogiera esa zona para realizar su iniciativa, con el objetivo de acercar a los jóvenes la cultura mediante las representaciones teatrales.

Sus inicios en el ámbito del teatro, promoviendo el teatro Centocelle, gracias al cual Maraini “piantò un seme della cultura che rischia ora di essere sradicato”³⁵⁰, son recordados con nostalgia por la autora, en una entrevista realizada por Barbara Polidori para el diario *La Repubblica*: “Andavamo di porta in porta a promuovere il Teatro di Centocelle, iscrivemmo 5000 soci [...] alcuni nemmeno sapevano cosa fosse il teatro”³⁵¹.

ex Dipartimento di Musica e Spettacolo, Università di Bologna, disponible en: https://archivi.dar.unibo.it/files/muspe/wwcat/period/pdd/num06/6_09.html.

³⁴⁹ Bertone Manuela, “Pandora’s Box: A Conversation with Dacia Maraini”, *Harvard Review*, n. 1, 1992, p. 76.

³⁵⁰ Polidori Barbara, “Dacia Maraini racconta Centocelle e l’antifascismo: «Teatro per dare voce a chi non l’aveva»”, *La Repubblica*, 17 de marzo de 2018, recuperado de: https://roma.repubblica.it/cronaca/2018/03/17/news/dacia_maraini_racconta_centocelle_e_l_antifa_scismo_teatro_per_dare_voce_a_chi_non_l_aveva_-191528181/.

³⁵¹ *Ibid.*

Después del “Porcospino”, en el 68, Dacia Maraini trabajó con la “Compagnia Blu” y, posteriormente, con “Teatroggi”. Sin embargo, su momento clave, y, quizás, más conocido, fue en 1973, cuando fundó en Roma el “Teatro della Maddalena”, constituyendo, así, el único teatro feminista de Europa. Con esta iniciativa, trataban de delegar la parte creativa de la dramaturgia en las mujeres ya que, hasta entonces, el teatro era una esfera totalmente masculina. La finalidad que se perseguía con tal asociación era, esencialmente, como explica Tony Mitchell, en “Scrittura Femminile: Writing the Female in the Plays of Dacia Maraini”³⁵², recuperar los trabajos de mujeres que no fueron recogidos en los textos.

Cabe destacar, igualmente, que en “La Maddalena” se celebraban debates en los que los temas giraban en torno a las problemáticas que atañen a las mujeres, como el aborto, la prostitución, las violaciones o el divorcio³⁵³.

Por lo que respecta a las características principales del teatro de Maraini, según plantea Eva Moreno³⁵⁴, se puede decir que toda su dramaturgia está vinculada por una característica común: la de afrontar temas problemáticos de actualidad de un modo realista, a veces duro, a veces envuelto en un halo de ternura, y casi siempre puesto al servicio de la mujer, abocada en momentos críticos a tomar decisiones importantes y difíciles³⁵⁵.

Añade también Moreno, en el artículo ya citado, que el de Maraini es un teatro de denuncia, pues, en lo que respecta a la exposición de las mujeres en el teatro, la tradición literaria muestra cómo siempre estaban relegadas a un segundo plano. Maraini reacciona contra esas figuras femeninas que eran un mero adorno en las

³⁵² Mitchell Tony, “Scrittura Femminile: Writing the Female in the Plays of Dacia Maraini”, *Theatre Journal*, vol. 42, n. 3, 1990, pp. 332-349.

³⁵³ *Ibid.*, pp. 344-347.

³⁵⁴ Moreno Lago Eva M^a, *Dacia Maraini: Teatro breve*, Madrid, Dyckinson, 2019, pp. 85-96.

³⁵⁵ Al igual que en el caso de la poesía, sobre la que apenas existen estudios críticos, tampoco se cuenta con un número muy elevado de trabajos sobre la dramaturgia de la autora. Por citar algunos ejemplos, señalamos los siguientes estudios: *Militanza, estetica e performatività nel teatro di barricata di Dacia Maraini* (Fabrizio Serra Editori, Pisa, 2020), de María Morelli, o también la tesis doctoral de Šilić Marino, *Ritratti femminili nel teatro di Dacia Maraini* (University of Zadar, Croacia, 2021). Asimismo, cabe señalar una publicación reciente, de Laura Fortini, en la que varios autores estudian algunos aspectos del teatro de la escritora. Se trata de: *Dacia Maraini. Per un nuovo lessico della letteratura e del teatro* (Viella, Roma, 2023).

piezas de teatro para tratar de reescribir esas obras y mostrar una nueva realidad, siguiendo una perspectiva crítica³⁵⁶.

La pasión de Maraini por el teatro es palpable; algo constatable también en las diferentes publicaciones que le dedica a su afición por el género dramático, como *Fare teatro*³⁵⁷ o *Il sogno del teatro. Cronaca di una passione*³⁵⁸. Algunas de las obras de teatro de la autora que han tenido una mayor repercusión, tanto a nivel lector como a nivel de representación, son las siguientes: *Il ricatto a teatro e altre commedie* (1970)³⁵⁹, *La donna perfetta seguito da Il cuore di una vergine* (1975)³⁶⁰, *Don Juan* (1976)³⁶¹, *Dialogo di una prostituta con un suo cliente* (1978)³⁶², *I sogni di Clitennestra e altre commedie* (1981)³⁶³, *Veronica, meretrice e scrittrice* (1992)³⁶⁴, *Maria Stuarda. Mela, Donna Lionora giacobina, Stravaganza, Un treno, una notte* (2001)³⁶⁵ y *Passi affrettati* (2015)³⁶⁶.

Antes de los años 80, la escritora hizo varias publicaciones de sus tres grandes géneros. Estas obras están marcadas por el fervor del movimiento feminista de aquel entonces, que, principalmente, buscaba la emancipación femenina, la salida al mundo exterior y la desvinculación de la esfera patriarcal. Es el caso de las novelas *Memorie di una ladra* (1972), *Donna in guerra* (1975); los poemarios *Donne mie* (1974) y *Mangiarmi pure* (1978); las piezas de teatro *Viva l'Italia* (1973), *La donna perfetta* (1974), *Don Juan* (1976) y *Dialogo di una prostituta con un suo cliente* (1978).

Durante los años 60 y 70, período por excelencia del feminismo, en Italia las ideas del movimiento estaban en auge. Maraini, más allá de tener un rol activo en

³⁵⁶ Moreno Lago Eva M^a, *Dacia Maraini: Teatro breve*, cit., pp. 86-97.

³⁵⁷ Maraini, Dacia, *Fare teatro. Materiali, testi, interviste*, Bompiani, Milán, 1974.

³⁵⁸ Maraini, Dacia, *Il sogno del teatro: cronaca di una passione*, Bur, Milán, 2013.

³⁵⁹ Maraini Dacia, *Il ricatto a teatro e altre commedie*, Einaudi, Turín, 1970.

³⁶⁰ Maraini Dacia, *La donna perfetta seguito da Il cuore di una vergine*, Einaudi, Turín, 1975.

³⁶¹ Maraini Dacia, *Don Juan*, Einaudi, Turín, 1976.

³⁶² Maraini Dacia, *Dialogo di una prostituta con un suo cliente*, Mastrogiacomo-Images, Padua, 1978.

³⁶³ Maraini, Dacia, *I sogni di Clitennestra e altre commedie*, Bompiani, Milán, 1981.

³⁶⁴ Maraini Dacia, *Veronica, meretrice e scrittrice*, Bompiani, Milán, 1992.

³⁶⁵ Maraini Dacia, *Maria Stuarda. Mela, Donna Lionora giacobina, Stravaganza, Un treno, una notte*, Rizzoli, Milán, 2001.

³⁶⁶ Maraini Dacia, *Passi affrettati*, Perrone, Roma, 2015.

el feminismo de su país, que dejaba claro a través de sus escritos, mantenía un fuerte compromiso, tanto a nivel personal, como con la colectividad. No obstante, ella siempre quiso dejar claro que apoyaba el movimiento, pero quería que su voz destacase. A este respecto, expone Ileana Montini, Maraini no buscaba representar al movimiento, sino hacer ver sus ideas, mostrar una escritura propia, que quedase claro que su perspectiva era suya y no del movimiento. Esto no quería decir que se desligase del mismo ni que lo condenase, simplemente quería evidenciar que cuando manifestaba algo lo hacía por ella misma y no en representación del colectivo:

Forse tu pensi di potere rappresentare il movimento, io no. Io se parlo parlo per me, come persona autonoma, conosciuta perché ha scritto dei libri e non perché milita nel movimento. Nel movimento io sono come qualsiasi altra, le mie idee non sono più interessanti di altre.³⁶⁷

Dacia se implicó, no solo en el movimiento feminista, sino también en diferentes acontecimientos de la más variada índole que ocurrían en la sociedad italiana. Un ejemplo de ese papel activo de la escritora durante estos años fue que, en 1971, firmó la carta abierta a *L'Espresso* por el caso Pinelli.

Las circunstancias de la muerte de Giuseppe Pinelli, tras caer del cuarto piso de una comisaría, nunca se esclarecieron y provocaron un fuerte revuelo en la opinión pública³⁶⁸. Pinelli había sido acusado del atentado en Milán de 1969 en Piazza Fontana. Se culpó de su muerte al comisario Luigi Calabresi, que llevaba su caso.

³⁶⁷ Montini Ileana, *Parlare con Dacia Maraini*, Bertani, Verona, 1977, p. 56.

³⁶⁸ Giuseppe Pinelli fue un partisano y anarquista italiano conocido no solo por sus intervenciones políticas, sino también por las extrañas causas de su muerte. Fue condenado e injustamente acusado de haber participado en la "Strage di Piazza Fontana di Milano", el 12 de diciembre de 1969. Tras su detención, su cuerpo se precipitó desde el cuarto piso de la Policía de Milán, donde estaba detenido. Las causas de su muerte no se esclarecieron. Sin embargo, investigaciones posteriores lo absolvieron del caso y las autoridades manifestaron que no habría tenido implicaciones en el atentado.

Muchos intelectuales, políticos y periodistas, entre ellos Maraini, firmaron esa carta abierta con el fin de esclarecer las causas de su muerte y denunciar la opresión que, en aquel entonces, las autoridades ejercieron contra Pinelli³⁶⁹.

Dacia Maraini no solo se dedica a la escritura, sino que también realizó alguna incursión en el ámbito cinematográfico:

Il cinema io non l'ho cercato, non è stata una mia iniziativa. Semplicemente sono stati i registi che hanno deciso di prendere un mio libro per trasformarlo in immagini. Poi alcuni di loro mi hanno chiesto di collaborare alle loro sceneggiature.³⁷⁰

La primera vez que Maraini se acerca al mundo del cine es en 1968, cuando Giulio Biagetti le pide colaborar para la adaptación al cine de su novela *L'età del malessere*. No fue una colaboración del todo satisfactoria para la escritora, ya que se sintió algo excluida de la producción de la película. Además, consideró que el resultado final se alejaba bastante de su novela.

Entre 1969 y 1970, empezó una nueva colaboración, en este caso como escenógrafa con Salvatore Scamperi, conocido por el carácter contestatario de sus películas y también por la fuerte carga erótica de estas. Realizaron juntos *Cuore di mamma*³⁷¹ y *Uccidete il vitello grasso e arrostitelo*³⁷².

³⁶⁹ Se recomiendan las siguientes obras para profundizar en el asunto Pinelli: *Una storia quasi soltanto mia*, de Licia Pinelli y Piero Scaramucci (Fertinelli, Milano, 2009); *Una finestra sulla strage*, de Camilla Cardena (Il Saggiatore, Milano 2009); y el artículo: "Giuseppe Pinelli, vita accidentale di un anarchico", *Style Magazine*, 16 de diciembre de 2021, disponible en: <https://style.corriere.it/attualita/societa/giuseppe-pinelli-vita-anarchico/>.

³⁷⁰ Berardi Giovanni, "Taxi Drivers intervista Dacia Maraini: Pier Paolo Pasolini, Marco Ferreri, Salvatore Samperi, Roberto Faenza, ovvero il ricco contributo della scrittrice al cinema italiano attraverso la sua opera letteraria", *TaxiDrivers*, 4 de septiembre de 2017, recuperado de: <https://www.taxidrivers.it/95655/interviews/interviste/taxi-drivers-intervista-dacia-maraini-pier-paolo-pasolini-marco-ferreri-salvatore-samperi-roberto-faenza-ovvero-il-ricco-contributo-della-scrittrice-al-cinema-italiano-attraverso-la-sua-opera-let.html>.

³⁷¹ Scamperi Salvatore, Maraini Dacia, *Cuore di mamma*, Doria Cinematografica, 1969.

³⁷² Scamperi Salvatore, Maraini Dacia, *Uccidete il vitello grasso e arrostitelo*, Prodigio, 1970.

Después de su colaboración con Scamperi, su siguiente trabajo lo realizó en solitario como directora. Se trata de *L'amore coniugale*³⁷³, que estrenó en 1970; una adaptación de la novela que Moravia publicó con el mismo título, en 1947.

En 1972, publicó *Memorie di una ladra*, novela que pronto fue llevada al lenguaje cinematográfico por parte del director Carlo di Palma. La película, que vio la luz en 1973, adoptó el nombre de *Teresa la ladra*³⁷⁴; un trabajo que Maraini consideró todo un éxito, especialmente por la escenografía y la participación de la actriz Monica Vitti.

La película suscitó un gran interés en Pasolini, quien pidió a Dacia que hiciera una adaptación de *Las Mil y una noches*. En consecuencia, trabajaron juntos en la película *Il fiore delle Mille e una notte*³⁷⁵, que recibió el Premio del Jurado³⁷⁶ en el Festival de Cine de Cannes.

Se trató de un trabajo diligente en el que también colaboró Moravia. Ambos autores intentaron ser lo más fieles al texto posible y Maraini se implicó con los personajes femeninos. Maraini explica cómo fue el proceso de realización de la película con Moravia y Pasolini:

Affittammo una casa sul lungomare di Sabaudia. Villa Antonelli, me la ricordo ancora, sepolta nel verde, a cento metri dall'acqua. [...] Moravia era con noi. Ciascuno aveva la sua camera e si lavorava tutto il giorno. Solo che Alberto a mezzogiorno smetteva e poi andava al mare, leggeva, correva in macchina a prendere un gelato in paese o a scegliere il pesce per la sera. Mentre Pier Paolo e io continuavamo fino a notte. In quei venti giorni, tanto è durata la stesura del testo, non siamo mai scesi a mare e non siamo andati in paese. La mattina ci alzavamo all'alba, prendevamo un caffè e subito alla sceneggiatura. [...] Nei primi giorni c'è stata la scelta dei racconti. Cosa non facile perché lui tendeva a privilegiare i personaggi maschili e io quelli femminili.

La mattina mi dava i compiti: "Io mi concentro sull'episodio del ragazzo col leone, tu ti occupi della schiava Zumurrud, ci vediamo più tardi". Ciascuno scriveva per

³⁷³ Maraini Dacia, *L'amore coniugale*, Film dell'Orso, 1970.

³⁷⁴ Di Palma Carlo, *Teresa la ladra*, Carlton Films, 1973.

³⁷⁵ Pasolini Pier Paolo, Maraini Dacia, *Il fiore delle Mille e una notte*, Alberto Grimaldi, 1974.

³⁷⁶ El Premio del Jurado es el tercer premio más importante que se otorga en el Festival de Cine de Cannes después de La Palme d'Or y del Grand Prix.

conto suo, pagine e pagine, seguendo il filo del racconto e la sera confrontavamo il lavoro fatto. Lui, che era il regista, naturalmente decideva ciò che andava bene o ciò che andava male.

Ho capito presto quello che più accendeva la sua immaginazione cinematografica: le visioni enigmatiche dei sogni che si trasformano, per miracolo di innocenza, in una realtà credibilissima e concreta: gli animali che hanno sentimenti e parlano; le avventure sessuale che appaiono rubate al caso sempre accompagnate da una grazia infantile e buffonesca.

Abbiamo lavorato di gran lena, senza mai litigare, ridendo anche a volte, complici e divertiti, dei nostri stessi personaggi che stanno prendendo rapidamente corpo. Per quanto fosse estremamente esigente con sé e con gli altri, Pasolini non era mai sgarbato o prepotente. [...] Entro il tempo stabilito abbiamo finito il lavoro ed eravamo sfiniti tutte e due, con tanto sonno arretrato e una gran voglia di muovere liberamente le membra, ma contenti di avercela fatto.³⁷⁷

3.4. De los años 80 al comienzo del nuevo siglo

La actividad literaria de Dacia se volvió más intensa durante este período. Siempre siguiendo sus intereses feministas y sociales, su escritura fue evolucionado a la par que lo hacía la sociedad italiana, pero también el mundo.

Sus obras tienen cada vez más impronta feminista, mostrando la visión de la escritora acerca de lo que pasaba con las mujeres en el momento en que escribía y siempre denunciando alguna problemática, violencia, sexualidad, relaciones de pareja, etc., que afectaban al colectivo femenino.

En cambio, su actividad en el mundo del cine se fue haciendo cada vez menos frecuente. No obstante, a principios de los 80, trabajó con el director y guionista Marco Ferreri³⁷⁸. Produjeron juntos las películas *Storia di Piera*³⁷⁹, de 1983, e *Il*

³⁷⁷ Di Paolo Paolo, Maraini Dacia, *Dacia Maraini...*, cit., pp. 144-146.

³⁷⁸ Para profundizar acerca de la vida y los trabajos de Ferreri, véase: Tullio Masoni, *Marco Ferreri. La provocazione della libertà nei film del più anarchico tra i grandi maestri del cinema italiano*, Gremese Editore, Roma, 1998; Scandola Alberto, *Marco Ferreri, Il Castoro*, Milán, 2004.

³⁷⁹ Ferreri Marco, *Storia di Piera*, Achile Manzotti, 1983.

*futuro è donna*³⁸⁰, de 1984. En ambas participó Piera Degli Esposti³⁸¹, con quien Maraini tuvo una gran amistad. De hecho, fue en 1980 cuando Maraini publicó *Storia di Piera*³⁸², una novela-entrevista, considerada también como la autobiografía de la actriz. Además, en 2004, junto con Piera, publicaron *Piera e gli assassini*³⁸³.

A partir de los 90, Maraini se dedica exclusivamente a la escritura, aunque colaboró con Roberto Faenza en la realización, en 1997, de *Marianna Ucrìa*³⁸⁴, la adaptación cinematográfica de *La lunga vita di Marianna Ucrìa*.

Asimismo, publicó varias novelas entre los 80 y los 90, como *Storia di Piera* (1980), *Lettere a Marina* (1981), *Il treno per Helsinki* (1984), *Isolina. La donna tagliata a pezzi* (1985), *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (1990), la novela histórica que le dio un considerable reconocimiento nacional e internacional; *Bagheria* (1993), *Voci* (1994), *Dolce per sé* (1997) o *Buio* (1999). En 1990, recibió el Premio Campiello por *La lunga vita di Marianna Ucrìa* y, en 1999, el Premio Strega por *Buio*.

Fue un período en el que su producción de poesía también aumentó respecto a los años anteriores, destacando los siguientes recopilatorios de poemas: *Dimenticando di dimenticare* (1982)³⁸⁵; *Viaggiando con passo di volpe. Poesie 1983-1991* (1991)³⁸⁶; *Occhi di Medusa* (1992)³⁸⁷; *Se amando troppo* (1998)³⁸⁸.

Igualmente, por lo que respecta a la dramaturgia, tuvo su momento de esplendor, a través de la reescritura de los clásicos, con el fin de darles una

³⁸⁰ Ferreri Marco, *Il futuro è donna*, Achile Manzotti, 1984.

³⁸¹ Piera degli Esposti fue una actriz italiana de teatro y de cine muy conocida desde que debutó a mediados de los años 60. Además de las obras escritas por Dacia Maraini sobre Piera degli Esposti, se recomienda consultar: Maria Rosa Frontini, "Passi nel tempo: ricordi di Villa Cicogna. 1944-1988", *Quaderni del Savena*, Rivista dell'Archivio Storico Comunale Carlo Berti Pichat di San Lazzaro di Savena, 2009; Simi Giampaolo; Degli Esposti Piera, *L'estate di Piera*, Rizzoli, Milán, 2020.

³⁸² Maraini Dacia; Degli Esposti Piera, *Storia di Piera*, Bompiani, Milán, 1980.

³⁸³ Maraini Dacia; Degli Esposti Piera, *Piera e gli assassini*, Rizzoli, Milán, 2004.

³⁸⁴ Faenza Roberto, *Marianna Ucrìa*, Vittorio Cecchi Gori, Rita Rusiá, 1997.

³⁸⁵ Maraini Dacia, *Dimenticando di dimenticare*, Einaudi, Turín, 1982.

³⁸⁶ Maraini Dacia, *Viaggiando con passo di volpe. Poesie 1983-1991*, Rizzoli, Milán, 1991.

³⁸⁷ Maraini Dacia, *Occhi di Medusa*, Edizione del Giano, Calcata, 1992.

³⁸⁸ Maraini Dacia, *Se amando troppo. Poesie 1996-1998*, Rizzoli, Milán, 1998.

perspectiva de género diversa de cómo se conocían hasta entonces. Maria Morelli³⁸⁹ explica ese fenómeno frecuente entre la dramaturgia de las escritoras de esa época que mostraban un interés por ofrecer una visión feminista del mito clásico:

Alle drammaturghe femministe va riconosciuto l'indubbio merito di aver concepito un nuovo modo di fare teatro, aprendo la scena alle donne e creando nuovi immaginari e nuove forme espressive, affermandosi così come eredità storica imprescindibile per il teatro nostrano contemporaneo. Si inserisce in questo contesto il relativamente recente fenomeno della riscrittura dei miti classici in ottica decostruzionista e femminile, che ha investito tanto la letteratura quanto la scrittura per la scena. Riacciando alla risemantizzazione dei paradigmi mitici avviata già dalle drammaturghe femministe –si pensi ai Sogni di Clitennestra di Dacia Maraini (1978) o all'Antigone di Sofocle (1975), Fedra (1978), e Medea (1981) della Boggio– ritroviamo nel teatro contemporaneo soluzioni di interessante originalità.³⁹⁰

Dentro de este género, publicó, antes de los 2000, las siguientes piezas: *I sogni di Clitennestra e altre commedie* (1981); *Lezioni d'amore e altre commedie* (1982)³⁹¹; *Stravaganza* (1987)³⁹²; *Paura e amore* (1988)³⁹³ y *Veronica, meretrice e scrittrice* (1992).

A partir de los 80, publicó también ensayos que abordaban diferentes temáticas, como *La bionda la bruna e l'asino* (1987); *Cercando Emma* (1993); *Il sommacco. Piccolo inventario dei teatri palermitani trovati e persi* (1993); *Un clandestino a bordo* (1996) o *Giromondo* (1999), con el periodista Enzo Biagi³⁹⁴.

Fueron unos años en los que el trabajo de Maraini fue exponencial. Además, en esta etapa, recibió numerosos premios por sus obras; entre ellos, en 1982, el Premio Riccione por la comedia *Don Juan*; en 1983, el Premio Riccione por la comedia *Lezioni d'amore*; en 1984, el Premio Candoni por la comedia *Le figlie del*

³⁸⁹ Morelli Maria, "Introduzione: Le donne e il teatro in Italia", *Itinera*, n. 18, 2019, pp. 1-15.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 13.

³⁹¹ Maraini Dacia, *Lezioni d'amore e altre commedie*, Bompiani, Milán, 1982.

³⁹² Maraini Dacia, *Stravaganza*, Serarcangeli, Roma, 1987.

³⁹³ Maraini Dacia, *Paura e amore*, Mondadori, Milán, 1988.

³⁹⁴ *La bionda, la bruna e l'asino* (Rizzoli, Milán, 1987); *Cercando Emma* (Rizzoli, Milán, 1993); *Un clandestino a bordo* (Rizzoli, Milán, 1996); *Giromondo* (Panini, Módena, 1999).

defunto colonnello; en 1985, el Premio Rapallo por la novela *Isolina*; en 1986, el Premio Fregene por la novela *Isolina*; en 1990, el Premio Campiello con *La Lunga vita di Marianna Ucrìa*; en 1991, el Premio Fondi La Pastora por la comedia *Veronica Franco, meretrice e scrittrice*; y, en 1999, el Premio Strega por la novela *Buio*.

A partir de 1996, comenzó a escribir para el *Corriere della sera*, actividad que sigue manteniendo en la actualidad, con una columna en la sección de cultura en la que, prácticamente cada semana, comparte sus deliberaciones respecto a alguna problemática vigente.

Maraini no abandona el compromiso periodístico que, en cierto modo, la inició en su trayectoria como escritora. Así, por ejemplo, algunos artículos recientes serían: “I tormenti di chi vuole la pace”; “Menzogne, propaganda e falsi miti di guerra”; “Stupro: gli arcaici luoghi di un gesto odioso”³⁹⁵.

Sobre su importante papel como periodista, destaca Monica Venturini la presencia de Dacia Maraini en el manual de Franco Contorbia: *Giornalismo italiano. 1939-1968*³⁹⁶. En el volumen, según expone Venturini:

Dacia Maraini è antologizzata con un articolo del 1973, uscito nella rubrica *Tribuna aperta* del “Corriere della Sera” il 10 giugno, dal titolo Perché la donna oggi si ribella. Ciò contribuisce a mettere a fuoco il ruolo riconosciuto a Dacia Maraini nella storia del giornalismo italiano.³⁹⁷

A mediados de los noventa, empezó su relación con el actor Giuseppe Moretti, que duró doce años, hasta la muerte de este, en 2008. Moretti, fue el actor

³⁹⁵ Estos artículos y muchos otros están disponibles en la sección de Maraini del *Corriere della Sera*, disponible en: <https://www.corriere.it/firme/dacia-maraini>.

³⁹⁶ Contorbia Franco, *Giornalismo italiano. 1939-1968*, Mondadori, Milán, 2007.

³⁹⁷ Venturini Monica, “«La forza assoluta di un gesto». Sulla scrittura giornalistica di Dacia Maraini”, en Fortini Laura, *Dacia Maraini. Per un nuovo lessico della letteratura e del teatro*, Viella, Roma, 2023, p. 112.

principal de varias películas, entre ellas, algunas de la autora, por ejemplo, “Marianna Ucría”; como explica Elisa Porcelluzzi:

Giuseppe Moretti, attore e musicista, è stato l’ultimo compagno di Dacia Maraini. All’epoca, la loro relazione fece scalpore per la differenza di età: in quanto Moretti aveva 25 anni in meno della scrittrice. Sono stati insieme per 12 anni, fino alla prematura morte dell’attore a soli 47 anni, per un male implacabile, nel gennaio del 2008. L’attore ha recitato in “Marianna Ucria” (1996), “Cronache del terzo millennio” (1996), L’amore dopo (1998) e “Delitto al Blue Gay” (1984). In occasione dei funerali dell’attore, nella chiesa di Santa Maria del Popolo a Roma, la scrittrice ha ricordato la delicatezza d’animo del suo compagno “capace di farsi voler bene da tutti”, riportò Repubblica. Durante uno dei loro viaggi a New York la malattia si è rivelata: “Da quel momento è cominciato lo strazio della leucemia, che in poco meno di due anni l’ha portato alla morte”.³⁹⁸

Se trató de la última relación pública de Maraini, de cuya unión no se conocen muchos datos, pues los protagonistas apenas manifestaron declaraciones al respecto.

Cabe destacar que, en 2009, publicó el que también es su último poemario: *Nozze di capod’anno in ospedale*³⁹⁹, presentado en 2014 en el Festival Internacional de poesía de Medellín, que contenía numerosas composiciones dedicadas a Moretti. Acerca de la obra, la autora comentó que gran parte de los poemas allí recogidos tienen que ver con su relación con este y los duros momentos que pasó a su lado durante su enfermedad.

³⁹⁸ Porcelluzzi Elisa, “Alberto Moravia, Giuseppe Moretti e Lucio Pozzi/ Gli amori di Dacia Maraini”, *IlSussidiario.net*, 10 de marzo de 2023, recuperado de: <https://www.ilsussidiario.net/news/alberto-moravia-giuseppe-moretti-e-lucio-pozzi-gli-amori-di-dacia-maraini/2502937/>.

³⁹⁹ Maraini Dacia, *Nozze di capod’anno in ospedale*, Lepisma, Roma, 2009.

3.5. El siglo XXI: una escritora de renombre a nivel internacional

En los últimos años, la producción literaria de la escritora ha descendido, aunque sigue cultivando los tres géneros que han dominado su carrera. No obstante, es preciso decir que la narrativa y el ensayo siguen siendo los más explotados.

Escribe también algunas obras de teatro, como *Maria Stuarda. Mela, Donna Lionora giacobina, Stravaganza, Un treno, una notte* (2001); *Notarbartolo, un uomo giusto* (2007)⁴⁰⁰; *Per Giulia* (2011)⁴⁰¹ para cuya redacción contó con la ayuda de Angela Bove y otras personas cercanas a Giulia Carnevale, fallecida en 2009 durante el terremoto de l'Aquila, *In viaggio da Itaca* (2011)⁴⁰², *Per proteggerti meglio, figlia mia* (2011)⁴⁰³, y *Passi affrettati* (2015), su última obra dramática.

Asimismo, durante ese período, publicó un gran número de ensayos, de entre los cuales podemos destacar los siguientes: *Amata scrittura. Laboratorio di analisi letture proposte conversazioni* (2000); *Madri e figlie. Ieri e oggi* (2003)⁴⁰⁴, con Anna Salvo e Silvia Vegetti Finz; *Dentro le parole. Aforismi e pensieri* (2005)⁴⁰⁵; *Sulla mafia. Piccole riflessioni personali* (2009)⁴⁰⁶; *La mia vita, le mie battaglie* (2015), con Joseph Farrel; *Il diritto di morire* (2018)⁴⁰⁷, con Claudio Volpe; *Il coraggio delle donne* (2020)⁴⁰⁸, con Chiara Valentini; *La scuola ci salverà* (2021)⁴⁰⁹, por el que recibió el Premio Caccuri de Ensayo en el mismo año; y *Una rivoluzione gentile. Riflessioni su un Paese che cambia* (2021)⁴¹⁰.

⁴⁰⁰ Drama inédito.

⁴⁰¹ Maraini Dacia, *Per Giulia*, Perrone, Roma, 2011.

⁴⁰² Maraini Dacia, *In viaggio da Itaca*, Il Ponte Vecchio, Cesena, 2011.

⁴⁰³ Maraini Dacia, *Per proteggerti meglio, figlia mia*, Perrone, Roma, 2011.

⁴⁰⁴ Maraini Dacia, *Madri e figlie. Ieri e oggi*, Laterza, Roma, 2003.

⁴⁰⁵ Maraini Dacia, *Dentro le parole. Aforismi e pensieri*, Marlin, Cava de' Tirreni, 2005.

⁴⁰⁶ Maraini Dacia, *Sulla mafia. Piccole riflessioni personali*, Perrone, Roma, 2009.

⁴⁰⁷ Maraini Dacia, *Il diritto di morire*, SEM, Milán, 2018.

⁴⁰⁸ Maraini Dacia, *Il coraggio delle donne*, Il Mulino, Bologna, 2020.

⁴⁰⁹ Maraini Dacia, *La scuola ci salverà*, Milán, Solferino, 2021.

⁴¹⁰ Maraini Dacia, *Una rivoluzione gentile. Riflessioni su un Paese che cambia*, Milán, Rizzoli, 2021.

En el período contemporáneo, su producción narrativa aumenta cuantiosamente; asimismo, sus obras tienen una trascendencia considerable y su rápida difusión hace que se traduzcan y lleguen a un público más extenso.

Las temáticas de sus textos cambian, evolucionan, pero siguen manteniendo su espíritu combativo, siempre del lado de quienes apenas tienen voz; destacando como temas protagonistas los que tienen que ver con los males que acechan en la sociedad contemporánea. Es el caso de las siguientes novelas: *La nave per Kobe. Diari giapponesi di mia madre* (2001); *Colomba* (2004); *Il giorno dell'universo* (2007); *Il treno dell'ultima notte* (2008); *La ragazza di via Maqueda* (2009); *La seduzione dell'altrove* (2010); *La grande festa* (2011); *L'amore rubato* (2012); *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza* (2013)⁴¹¹; *La bambina e il sognatore* (2015); *Tre donne. Una storia d'amore e disamore* (2017)⁴¹²; *Corpo felice. Storia di donne, rivoluzioni e un figlio che se ne va* (2018); *Trio. Storia di due amiche, un uomo e la peste a Messina* (2020)⁴¹³.

En 2022, sale a la luz uno de sus últimos trabajos: *Caro Pier Paolo, ricordo dell'amico Pasolini a cent'anni dalla nascita (1922-2022)*⁴¹⁴, un epistolario íntimo con una gran carga sentimental para Maraini, pues, como ella misma explica, se trata de una obra que sigue el formato de cartas personales, en las que se evidencia la gran amistad que se forjó entre ella, Pasolini y Moravia.

En 2023, dio a la imprenta *In nome di Ipazia. Riflessioni sul destino femminile*⁴¹⁵. La obra recoge un gran número de ensayos breves, algunos ya publicados en periódicos u otros soportes, y otros, en cambio, son inéditos. Es de destacar que, para su organización, hace una división en secciones, según la temática que abordan sus reflexiones.

⁴¹¹ Maraini Dacia, *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza*, Rizzoli, Milán, 2013.

⁴¹² Maraini, Dacia, *Tre donne. Una storia d'amore e disamore*, Rizzoli, Milán, 2017.

⁴¹³ Maraini Dacia, *Trio. Storia di due amiche, un uomo e la peste a Messina*, Rizzoli, Milán, 2020.

⁴¹⁴ Maraini Dacia, *Caro Pier Paolo, ricordo dell'amico Pasolini a cent'anni dalla nascita (1922-2022)*, Neri Pozza, Vicenza, 2022.

⁴¹⁵ Maraini Dacia, *In nome di Ipazia. Riflessioni sul destino femminile*, Solferino, Milán, 2023.

Teniendo en cuenta su ensayo *Sulla mafia*, podemos observar que la autora se ha implicado no solo en causas feministas y sociales, sino también en política o crimen organizado. Concretamente, sobre la mafia se ha pronunciado en numerosas ocasiones, por lo que consideramos oportuno dedicar algunas líneas a este tema.

Como bien describe Alessandra Montalbano⁴¹⁶, Maraini siente una gran disconformidad ante la conocida cultura del silencio, esa tendencia que impera en el sur de Italia, especialmente en los entornos mafiosos. Desde pequeña, la autora ha estado cerca de la palabra “mafia”, que, en su infancia, asociaba a algo desagradable, escalofriante y odioso que impedía el desarrollo de su región. En el siguiente fragmento del análisis de Montalbano, se expone cómo fueron esas primeras sensaciones de Maraini frente a la realidad mafiosa, así como el pensamiento antimafia con el que la autora escribe sus obras:

Precisa di averne sentito parlare per la prima volta da ragazzina come di un “qualcosa di odioso che impediva all’isola di evolversi nel senso migliore” dal sociologo Danilo Dolce, che descrive come una figura a lei familiare, ma all’epoca poco ascoltata dai siciliani. Svelato come il termine “mafia” sia entrato nel suo lessico, la Maraini torna immediatamente al presente della scrittura dichiarando senza mezzi termini: “non sono io, è Falcone a dire che la mafia viene conosciuta per quello che è solo quando i pentiti cominciano a parlare”. In sostanza, solo quando i mafiosi stessi rompono il silenzio dell’omertà la mafia smette di esistere come una leggenda per diventare una realtà. Ed è dal punto di vista dell’antimafia che Dacia Maraini scrive di mafia.⁴¹⁷

Posteriormente, fue conociendo más en profundidad los alcances de aquella “inocente” palabra y, de alguna forma, estableció un paralelismo entre el origen que argumenta la existencia de la cultura mafiosa y el discurso de género, ambos basados en el silencio y la sumisión:

⁴¹⁶ Montalbano Alessandra, “Sulla mafia: la memoria e la parola responsabile”, en Manuela Bertone y Barbara Meazzi (eds.), *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, Edizioni ETS, Pisa, 2017, pp.167-168.

⁴¹⁷ *Ibid.*, pp. 163-164.

Il discorso sulla mafia, proprio come il discorso di genere, affonda le proprie radici in una cultura del silenzio che impedisce di nominare, perciò di far esistere, la violencia que li caracteriza. Nell'assumere su di sé la responsabilità di entrambi i discorsi, consiste la dimensión ética della scrittura di Dacia Maraini.⁴¹⁸

Un episodio que estremeció a la autora fue el asesinato de Falcone y Borsellino, en 1992, a manos de Cosa Nostra⁴¹⁹. El crimen la impulsó a escribir artículos al respecto, e, incluso, a mencionar en sus obras la mafia, condenando sus actos y también a quienes los respaldan⁴²⁰.

Siguiendo estas premisas, Maraini escribe, en 2007, el texto teatral *Notarbartolo, un uomo giusto*. Se trata de una historia real que sobrecogió a la autora y, por ello, quiso darle luz. Sin embargo, nunca llegó a representarse en Italia, por tratarse de un tema que salpicaba al crimen organizado en Palermo.

El protagonista de la obra, Emanuele Notarbartolo, alcalde de Palermo de 1873 a 1876, que también trabajó en la banca y realizó otras actividades políticas, es considerado la primera “vittima eccellente” de la Cosa Nostra, pues fue asesinado por la mafia en 1893. Quien ordenó su ejecución fue Raffaele Palizzolo, que, posteriormente, fue absuelto, quedando sin esclarecer las circunstancias y los culpables de su asesinato.

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 173.

⁴¹⁹ En 1983, nace en Sicilia el “pool antimafia”, seguido del proceso judicial denominado “Maxiprocesso di Palermo”, que tuvo lugar en Palermo en los años 80 y 90. El acontecimiento, considerado clave en la lucha contra el crimen organizado en Italia, supuso un antes y un después en la historia de la lucha contra la mafia, ya que el Estado Italiano decidió afrontar de forma precisa la problemática de la criminalidad. A la cabeza de dicho proceso estaban los jueces Falcone y Borsellino, que fueron asesinados en 1992. Falcone fue asesinado en la conocida Strage di Capaci y Borsellino, un mes después, en la Strage di via d'Amelio. Entre los numerosos estudios publicados sobre la labor de Falcone y Borsellino, recomendamos los siguientes para profundizar al respecto: Calvi Maurizio, *Figure di una battaglia: documenti e riflessioni sulla mafia dopo l'assassinio di G. Falcone e P. Borsellino*, Edizioni Dedalo, Bari, 1992; Ayala Giuseppe, *Chi ha paura muore ogni giorno. I miei anni con Falcone e Borsellino*, Mondadori, Milán, 2009; Ceruso Vincenzo, *Uomini contro la mafia. Da Boris Giuliano a Carlo Alberto Dalla Chiesa, da Giovanni Falcone a Paolo Borsellino: storie di eroi in lotta contro la criminalità organizzata*, Newton Compton Editori, Roma, 2021; Bendotti Giacomo, *Falcone e Borsellino*, Becco Giallo, Padua, 2022.

⁴²⁰ Para profundizar sobre el tema de la Cosa Nostra y la mafia italiana, véase: *Raccolto rosso: la mafia, l'Italia e poi venne giù tutto*, de Enrico Deaglio (Fertinelli, Milán, 1993); *Cosa Nostra: A History of the Sicilian mafia*, de John Dickie (Hodder & Stoughton, Londres, 2005); *Breve historia de Cosa Nostra. Mafia italiana e italoamericana*, de Fernando Bermejo (Nowtilus, Madrid, 2015).

Maraini considera, a este respecto, que la sociedad siciliana se dejó llevar por los códigos del silencio y el miedo. El caso de Emmanuele Notarbartolo no solo es un ejemplo de las represalias mafiosas, sino que también refleja las diferencias ancestrales entre la Italia meridional y septentrional. Como expone Maraini, la labor del asesinado molestaba doblemente a Sicilia, ya que Notarbartolo estaría traicionando sus orígenes palermitanos por seguir las leyes que procedían del norte del país:

L'idea che impediva alla Sicilia una sincera metamorfosi era il fatto che la lotta contro gli abusi e l'illegalità provenissero dall'esterno, calassero dall'alto a offendere il sentimento di sicilianità, il senso della propria appartenenza storica e sociale, la propria autonomia. Penso al famoso caso Notarbartolo, finito nel nulla dell'indecisione. E questo perché quasi l'intera Trinacria si era sentita minacciata dai magistrati del Nord che volevano semplicemente giudicare un delitto. Ma i giudici erano «stranieri» e il giudicato era un siciliano, l'onorevole Palizzolo che sedeva in Parlamento e rappresentava ufficialmente l'isola. Si pensò subito di formare una associazione, la Pro Sicilia, che con l'intento di difendere l'onore dell'isola, si opponeva platealmente ai tribunali del Nord. La verità non contava, contava l'appartenenza. Solo così si spiega la presenza fra gli aderenti di intellettuali prestigiosi. E quando Palizzolo è rientrato a Palermo, prima condannato a 30 anni e poi assolto per mancanza di prove, tutta la città si è presentata al porto con bandiere e scoppi di mortaretti, per festeggiarlo.

Eppure il morto era un siciliano coraggioso e onesto, non un anarchico o un rivoluzionario, ma semplicemente un uomo dello Stato che aveva osato imporre la legalità. Emanuele Notarbartolo, da sindaco di Palermo, ha risanato le finanze ponendo fine agli abusi della mafia, ha bonificato l'ospedale di Palermo cacciando via i parassiti, ha sanato il Banco di Sicilia eliminando i prestiti e le regalie ai politici. Per questo è stato ucciso, a coltellate, mentre rientrava in treno da Termini. E, pur essendo un treno pieno di gente, nessuno aveva visto niente.⁴²¹

Asimismo, dentro de su compromiso antimafia, en 2009, la autora participó en el documental “Malitalia”⁴²², de los periodistas Laura Aprati y Enrico Fierro. El

⁴²¹ Maraini Dacia, “Il sale sulla coda. La Sicilia che vuole il rinnovamento”, *Corriere della Sera*, 5 de junio de 2012, recuperado de: https://www.corriere.it/cultura/12_giugno_05/maraini-sicilia-vuole-rinnovamento_46e6bb74-af29-11e1-8a11-a0e309a9fded.shtml.

⁴²² Aprati Laura, Fierro Enrico, *Malitalia. Storie di Mafiosi, eroi e “cacciatori”*, Rubettino, Soveria Mannelli, 2009.

documental, además de abordar las cuestiones clásicas de la mafia, muestra los cambios que han ido surgiendo en este ámbito a lo largo de los años. La voluntad de este trabajo es mostrar que la mafia no solo se concentra en el sur de Italia, sino que se ha instaurado también en el norte, introduciéndose en los negocios, la política y la economía.

También, en ese mismo año, escribió *A piedi nudi* y *Mi chiamo Antonino Calderone*, dos textos breves cuyo trasfondo tiene que ver con la mafia. En la primera obra, la mafia es el hilo conductor de una trama, que explora la psicología de la madre, la mujer y la amante de un *pentito*. La segunda obra está inspirada en la vida de Antonino Calderone, un arrepentido, colaborador de la justicia y hermano del jefe de la mafia de Catania, Giuseppe Calderone.

Por lo que respecta a la proyección internacional de la autora, cabe señalar que, actualmente, el nombre de Dacia Maraini tiene una consideración notable en el extranjero. Además, sus producciones son objeto de estudio en diferentes universidades europeas y americanas. Fundamentalmente, aquellas que cuentan con investigadores e investigadoras especializados en estudios de género. Prueba de ello es que, por parte de diversas universidades, le hayan concedido el Doctorado *honoris causa*. Entre estas, la Universidad de L'Aquila, en Estudios teatrales, en 2005; la Middlebury College en Vermont (EEUU), en 2009; la Universidad de Foggia le otorga el Doctorado *honoris causa* en “Scienze della Formazione”, en 2010; la Universidad de Nápoles L'Orientale, el doctorado en “Letterature e culture comparate”, en 2018; la Universidad de Bucarest, en 2020, también le concede tal honor.

En el nuevo siglo, recibe diversos premios y condecoraciones, de entre los cuales podemos destacar el Premio Cimitile, con *Il gioco dell'universo*, en 2007; la Alabarda d'oro per la letteratura, en 2012; el Premio Boccaccio, en 2016, o el premio Hemingway, en 2021. Podemos destacar, del mismo modo, entre sus galardones, el de “cittadina onoraria di Arona”, en lago Maggiore, ya que es el lugar en el que se desarrolla el festival de teatro “Il teatro sull'acqua”, del cual Maraini es directora artística.

Además, merece destacar dos condecoraciones de extrema importancia: la de “Cavaliere di Gran Croce dell’Ordine al Merito della Repubblica italiana”, concedido en 1996; y la “Ordine del Sol Levante, Raggi in Oro con Rosetta”, recibido en 2017. Este último es uno de los mayores reconocimientos otorgados por Japón en Italia, concedido directamente por el emperador nipón, que escogerá a Maraini entre sus galardonados, como explica Valtorta, “per il suo contributo all’approfondimento della conoscenza reciproca tra Giappone e Italia attraverso la valorizzazione delle esperienze maturate soprattutto durante il suo soggiorno in Giappone, insieme al padre Fosco Maraini, prima e durante la Seconda Guerra Mondiale”⁴²³.

⁴²³ Valtorta Luca, “Il Sol Levante premia Dacia Maraini «per il suo contributo all’approfondimento della conoscenza reciproca tra Giappone e Italia»”, *La Repubblica*, 11 de diciembre de 2017, recuperado de: https://www.repubblica.it/cultura/2017/12/11/news/il_giappone_premia_dacia_maraini-183818582/.

CAPÍTULO 4

LA ESCRITURA DE DACIA MARAINI

Resulta imposible separar los aspectos biográficos de la autora de su producción literaria, pues el núcleo vital de Maraini ha girado siempre en torno a la escritura. Una buena muestra de ello es su obra *Amata scrittura*, publicada en el año 2000, donde, además de compartir sus reflexiones más íntimas respecto a la tarea de escribir, también invita al lector a hacer ejercicios de escritura y lectura, como si de un taller de aprendizaje se tratara. En la primera parte de la obra trata de justificar el porqué de su carrera y sus elecciones como escritora, dejando entrever que estas han sido, posiblemente, heredadas de sus antepasados:

Sono nata in una famiglia di scrittori e quindi di lettori. Mia nonna, Joy Pawloska Crosse, scriveva libri di viaggio; il padre di mia madre, Enrico Alliata, scriveva studi di teosofia e trattati di cultura vegetariana; mio padre, etnologo e orientalista, scrive; uno zio materno, Gianni Guaita, ha scritto e scrive romanzi e teatro; mia sorella Toni, più giovane di me qualche anno, scrive bellissimi racconti e poesie. In casa mia i libri erano più importanti di qualsiasi altra cosa.⁴²⁴

A lo largo del volumen, Maraini comparte diferentes visiones sobre lo que para ella significa escribir. Destacamos, a este respecto, el siguiente fragmento, en el que la autora define en qué consiste, para ella, la escritura y cómo esta debería de ser concebida. Un acto realizado, según ella, por necesidad, por el que siente una profunda pasión, que se refleja en todas sus obras:

Scrivere vuol dire prima di tutto dare un nome alle cose. La scrittura ci forza a scendere nel profondo della realtà per poi uscirne, attribuendole qualcosa di nostro,

⁴²⁴ Maraini Dacia, *Amata scrittura*, BUR Rizzoli, 2000, p. 21.

di assolutamente personale. La scrittura nasce da ragioni umili e semplici, dall'amore per le parole che, sulla pagina, diventano enigmatiche e misteriose e noi ci accingiamo a chiarire quel mistero. Si scrive per soddisfare una necessità, spinti da un desiderio quasi erotico, perché si è felici di farlo, semplicemente perché non se ne può fare a meno, e mentre si scrive si prova un piacere profundissimo.⁴²⁵

Esa ineludible pasión por escribir se ve reflejada en su amplia producción literaria, que engloba los tres principales géneros literarios: narrativa, poesía y teatro. A continuación, presentaremos una panorámica de las obras de Dacia Maraini, teniendo en cuenta los diferentes géneros que ha cultivado.

4.1. Narrativa

Si hubiera que definir cómo es la escritura de Dacia Maraini, la identificaría con la definición que Aldo Rosselli hace sobre ella. Para el escritor, la prosa de Dacia Maraini es un realismo onírico, al menos la de los primeros años.

Según plantea Elisabetta Properzi Nelsen, la producción narrativa de Dacia Maraini está enmarcada indudablemente dentro de la literatura feminista italiana. Una escritura influenciada por las autoras anteriores a Maraini, es decir, Sibilla Aleramo, Natalia Ginzburg, Anna Banti y Elsa Morante, entre otras. De hecho, las primeras novelas de Dacia habrían tomado como fuente de inspiración obras como *È stato così* de Ginzburg o *Menzogna e sortilegio* de Morante. No obstante, Properzi añade que la literatura en la que se enmarca la obra de Maraini estaría fuertemente influenciada por el movimiento feminista francés, con la fuerte impronta del existencialismo y el psicoanálisis, en lugar de por el movimiento feminista americano⁴²⁶.

⁴²⁵ Maraini Dacia, op.cit. p. 55.

⁴²⁶ Properzi Nelsen Elisabetta, "Écriture Féminine as Consciousness of the Condition of Women in Dacia Maraini's Early Narrative", en Rodica Diaconescu Blumenfeld y Ada Testaferri, *The pleasure of writing: Critical Essays on Dacia Maraini*, Purdue University, Indiana, 2000, pp. 78-80.

Para comprender su producción narrativa y las características esenciales de la misma, presentamos, a continuación, un elenco de sus obras más representativas:

La vacanza (1962). Se trata de la primera novela de la autora cuya publicación, como comentamos en el anterior capítulo, solo fue posible bajo la condición de que Alberto Moravia escribiese su prólogo. El propio título sería una metáfora a todo el argumento que se desarrolla en la novela. Unas vacaciones, un viaje, a través de la adolescencia que atraviesa una chica en una sociedad opresora, propia de la época en la que fue escrita. La primera toma de contacto con el amor o la sexualidad suponen toda una serie de confrontaciones internas para la protagonista.

L'età del malessere (1963). La protagonista vuelve a ser una joven adolescente que tiene que atravesar por ciertas experiencias traumáticas y hacer frente a una relación poco armoniosa con sus padres. El título hace alusión, por un lado, al desasosiego con el que la adolescente debe enfrentar las relaciones sexuales y sentimentales. Por otro lado, al conjunto existencial de la joven, incapaz de gestionar su vida económica, amorosa y social.

A memoria (1967). Cuenta con la introducción de R. Barilli, una novela en la que la memoria, o más bien, la pérdida de esta, se convierte en el reclamo de una sociedad convencional. Aparece el tema tabú por excelencia: la sexualidad. Vista desde un punto de vista revolucionario que ayuda a la confrontación con la literatura clásica en la que la mujer es metáfora de belleza e inspiración. Maria y Pietro constituyen una pareja atípica en los años 60, simbolizando el camino hacia la diversidad y los clichés en los roles de las relaciones.

Mio marito (1968). Es una narración sobre la vida en pareja. No se trata de idilios de amor, sino de historias que muestran una vida en pareja llena de obsesiones, temores o adulterio. La mujer se convierte en sujeto y es quien cuenta la historia, quien habla del marido, dando, así, cuenta de la condición femenina dentro de una pareja.

Memorie di una ladra (1972). La escritora dijo haberse inspirado, para esta historia, en la vida de Teresa Numa, una mujer que ella misma conoció durante un trabajo periodístico sobre las cárceles de mujeres. La novela cuenta la complicada vida de Teresa, proveniente de un entorno familiar complejo, unos padres ausentes, un embarazo precoz y diversas desavenencias emocionales. Todas esas circunstancias condujeron a la protagonista a cometer robos con tal de subsistir, que, posteriormente, la llevaron en varias ocasiones a la cárcel.

Donna in guerra (1975). El título de esta novela resume, en cierto modo, toda la trama de la misma. Vanna, la protagonista, hace frente a muchas “guerras” que las mujeres de los años 60-70 debían hacer frente. Por un lado, es una novela con una fuerte connotación política, pues el contexto en el que se mueven los personajes tiene que ver con los discursos extremistas del PCI o la participación en la lucha proletaria. Por otro lado, la protagonista debe gestionar su vida de maestra junto con la vida conyugal, desligándose de los roles tradicionales que a esta última se le presuponen. De hecho, hay que destacar que Maraini introduce el aborto en la vida de Vanna como elemento clave, significando libertad de acción para las mujeres.

Estas primeras novelas tienen en común diferentes aspectos. Primero, las protagonistas son mujeres jóvenes, provenientes de entornos sociales relativos a la conocida como “working class”, incluso marginadas sociales. En segundo lugar, la autora hace mucho hincapié en sus características físicas y psicológicas, ellas son solo ejemplos de una colectividad, representarían a cualquier ciudadana de a pie. Tercero, sus uniones sentimentales forman parte de ese objetivo de la autora de desromantizar las relaciones. Todas ellas tienen que hacer frente a circunstancias vitales desagradables, pero que les hacen experimentar una transformación que tiene que ver con la emancipación del hombre, del hogar y el enfrentamiento a la sexualidad, algo considerado impropio para las mujeres.

Lettere a Marina (1981). Bianca, sin saber si sus cartas llegarán a su destinataria, escribe a Marina una serie de reflexiones íntimas. En las cartas Bianca deja al descubierto sus recuerdos de la infancia, la escuela, los amores secretos y

prohibidos. Maraini sigue una *scrittura dei sensi*, a través de sus descripciones, aborda los tópicos de su escritura: el cuerpo femenino, el incesto o la homosexualidad, entre otros.

Il treno per Helsinki (1984). Esta novela ha sido considerada por la crítica, en ciertas ocasiones, autobiográfica, puesto que Armida Bianchi, la protagonista, compartiría algunos aspectos vitales con la autora. Es una novela en la que nuevamente aparece el tema político, aunque sea en segundo plano, ya que la militancia política de izquierda es un aspecto destacable entre los personajes. Armida tiene un sufrimiento existencial marcado por las relaciones frustradas, un divorcio y una maternidad truncada y, consecuentemente, traumática.

Isolina. La donna tagliata a pezzi (1985). Esta obra representa, por una parte, el estudio y composición de un crimen que pasó a la historia sin ser resuelto. Por otra parte, es una denuncia tanto de la indiferencia social hacia la vulnerabilidad de la existencia femenina, como de la violencia física que se ejerce sobre las mujeres desde tiempos inmemorables. El lector acompaña a la autora en su labor de investigación periodística, tratando de buscar las huellas que ha dejado la historia de Isolina en la ciudad de Verona. Además, recompone la historia, dando su visión de los hechos con la información que ha recabado.

La lunga vita di Marianna Ucrìa (1990). Es, probablemente, la novela histórica que mayor repercusión mediática ha tenido. La novela recibió el premio Campiello el mismo año de su publicación. Este trabajo narrativo se ha trasladado tanto al teatro como al cine. En lo que respecta al teatro, la propia Maraini ha redactado, bajo el mismo título, la versión teatral, con la ayuda del director Lamberto Puggelli. Para el cine, en 1997 y de la mano de la dirección de Roberto Faenza, salió a la luz el film *Marianna Ucrìa*. Además, la crítica literaria se ha interesado mucho por su estudio. Hay numerosos análisis centrados en los diversos tópicos que trata la novela. Por ejemplo, Giusi Patti Homes habla de la metáfora del silencio en la obra:

Quello della bambina e quello degli uomini e delle donne a lei intimi, cosa ancora più esecrabile, che preferiscono salvaguardare il buon nome della famiglia, salvando il mutilatore a danno della mutilata. Marianna, quella voce senza voce, farà sbocciare le parole senza suono in un taccuino che diventa mezzo di comunicazione, veicolo di vita su cui intraprendere un viaggio che la libererà dai soffocanti pregiudizi dell'epoca.⁴²⁷

La autora escarba en su propio pasado familiar para elegir a la protagonista del relato. Marianna Ucrìa, marcada desde la infancia por una patología física, es víctima de la sociedad siciliana *Settecentesca*. Debe hacer frente a su propia familia, conocedora, cómplice y partícipe de los abusos a los que se vio expuesta desde una edad bien temprana. La obra permite no solo conocer el contexto histórico, sino también el pensamiento social de la aristocracia del momento. A su vez, la escritora aprovecha ese marco histórico-social para evidenciar, una vez más, la subordinación femenina.

Bagheria (1993). Se trata de su novela autobiográfica por excelencia, ya que la propia autora reconoce este hecho. Narra la vuelta a Italia, a Sicilia, en dos momentos muy diferentes de su vida. Primero, en plena infancia, cuando regresan de Japón. Después, una visita al pueblo y la villa familiar ya en plena edad adulta. Un conjunto de recuerdos y sensaciones envueltos en el canto de lucha feminista característico de Maraini.

Voci (1994). La novela trata uno de los temas más recurrentes en la narrativa de la autora: el feminicidio. Bajo el género policíaco, Maraini denuncia la exposición femenina a la violencia en el seno de la propia familia.

Un clandestino a bordo. Le donne: la maternità negata, il corpo sognato (1996). La obra es conocida por ser el trabajo en el que Maraini habla sobre el aborto. Sin embargo, no solo se centra en ese aspecto. La publicación se divide en dos partes. La primera parte se titula "Lettera sull'aborto" y es un ensayo dirigido

⁴²⁷ Giusy Patti Holmes, "Marianna Ucrìa, la nobile adolescente tra realtà e finzione letteraria", *ILsicilia.it*, 27 de octubre de 2019, recuperado de: <https://ilsicilia.it/marianna-ucria-la-nobile-adolescente-tra-realta-e-finzione-letteraria/>.

a Enzo Siciliano, en el que la escritora defiende sus ideas y argumentos no solo en favor de la existencia del aborto, sino también lo que supone un aborto para las mujeres. La segunda parte, “Corpo a corpo”, contiene siete ensayos en los que, principalmente, se centra en el cuerpo de las mujeres y las niñas. La autora pretende mostrar cómo el cuerpo de las mujeres está constantemente expuesto a violencia, la crítica o la manipulación, entre otras acciones desagradables, y derivadas de la cosificación femenina.

Dolce per sé (1997). El título de esta novela se inspira en los versos homónimos de *Le Ricordanze* de Giacomo Leopardi. Con la estructura de novela epistolar e inspirándose en su propia experiencia personal, la autora expone los retos a los que se enfrentan las mujeres de su sociedad. A lo largo de la obra se abordan los tópicos marainianos, como la autoestima de las mujeres, la creatividad, el empoderamiento o la necesidad de alcanzar la independencia.

Buio (1999). Esta novela recibió el Premio Strega en 1999. Presenta doce relatos en los que los protagonistas son mujeres y niños que han tenido que enfrentarse a diferentes tipos de violencia. Destacamos que Maraini recupera el personaje de Adèle Sofia, la comisaria que se ocupaba de investigar el asesinato de Angela Bari en *Voci*. En el caso de *Buio* su papel es el mismo y aparece en varios de los relatos. Los protagonistas de los doce relatos atraviesan situaciones críticas y desagradables, desde el abuso sexual infantil dentro y fuera de la familia a la violación de mujeres adultas o la trata de blancas.

La nave per Kobe. Diari giapponesi di mia madre (2001). La escritora recupera la historia de su infancia a través de los diarios de la madre. Es una obra íntima y personal, a través de la cual se muestra cómo había sido su infancia en Japón. La autora hace una especie de reescritura de lo que su madre narraba en sus memorias más íntimas de aquel periodo.

Colomba (2004). Esta novela tiene un trasfondo autobiográfico, con toques fantásticos que navega entre dos generaciones de mujeres, pues se trata de la historia de una abuela tras la búsqueda incesante de la nieta desaparecida. Giorgio Nisini resume las características de la novela de la siguiente manera:

Maraini non costruisce soltanto una storia, ma un tessuto narrativo in cui la trama principale (la ricerca di Colomba da parte di Zaira) è continuamente trascinata da tutte le parti, lungo piani verticali e orizzontali in cui si sommano racconti della più varia natura [...] Maraini esplora con la perizia biografica già ampiamente sperimentata nei grandi affreschi narrativi del passato, da *Memorie di una ladra* a *La Lunga vita di Marianna Ucrìa*; e che però, appunto, costituisce solo una parte del dispositivo romanzesco. Al giallo investigativo e alla saga familiare, si sommano infatti anche la leggenda e la saggistica storica.⁴²⁸

Il gioco dell'universo. Dialoghi immaginari tra un padre e una figlia (2007).

En esta obra la autora incluye algunos fragmentos de los diarios de su padre, iniciando una especie de biografía y autobiografía a través de una serie de diálogos imaginarios con su padre. Maraini comenta y analiza los escritos de Fosco, en los cuales aparece su pasión por el alpinismo, aspectos de sociología, de etnología, etc., recuerdos que nos trasladan al período que la familia pasó en Japón.

Il treno dell'ultima notte (2008). Esta novela se enmarca dentro del considerado *romanzo storico*. La autora, a través de la protagonista, sitúa la narración en 1956, en una Europa que aún siente las heridas de la II Guerra Mundial. Amara Sironi viaja en busca de un amigo de la infancia. Su incesante búsqueda hace que la novela se llene de personajes, de aventuras, de contratiempos, etc.

La ragazza di via Maqueda (2009). La obra está compuesta por un conjunto de relatos, abordando diferentes tramas y temáticas. La novela está ambientada en tres contextos geográficos distintos: Sicilia, Roma y Abruzzo. Doce relatos componen el conjunto situado en Sicilia, siete en Roma y cinco en Abruzzo. La primera historia se titula como el nombre de la obra, así pues, el primer escenario será Sicilia.

Sulla mafia. Piccole riflessioni personali (2009). En el capítulo anterior dedicamos unas líneas al interés de la escritora por el tema de la mafia, relegado generalmente a un segundo plano, pues, no es Maraini conocida por sus escritos

⁴²⁸ Nisini Giorgio, “Dopo la fine: i romanzi degli anni zero di Dacia Maraini: Colomba e Il treno dell'ultima notte”, *Quaderni del '900*, n. 20, 2020, p. 94.

antimafia. Sin embargo, este conjunto de ensayos da muestra de que no es un tema que le haya sido ajeno. Alessandra Montalbano, en su artículo “Sulla mafia: la memoria e la parola responsabile”, reproduce las palabras de la escritora sobre este argumento y el sentido de su libro *Sulla mafia*:

Piccole riflessioni, non di politica, né da sociologa, né da giornalista, bensì da scrittrice [...] il tema delle riflessioni sulla mafia è questo: quanto la cultura del silenzio, in cui la mafia nuotava come un pesce nell’acqua, è stata trasformata dalla cultura della parola, anche della chiacchiera televisiva quotidiana? [...] Vi era un silenzio totale, anche da parte di chi non era mafioso, un silenzio che copriva la mafia. Questo silenzio è stato sostituito da una cultura della parola, anche se si tratta a volte della più banale, televisiva e fine a se stessa. Tutti parlano, tutti hanno diritto di parola, le case degli italiani sono invase da una chiacchiera quotidiana, a volte insopportabile. Queste chiacchiere sono riuscite però paradossalmente ad aprire qualche varco nella cultura del silenzio.

La Maraini lega la lotta alla mafia allo sprigionarse della parola, cioè a un processo culturale più ampio, in atto in Italia, che non lascia indenne nemmeno la mafia.⁴²⁹

L’amore rubato (2012). Sobre esta obra se realiza un estudio pormenorizado en el capítulo quinto. En ella aparecen ocho relatos de mujeres que han atravesado por algún episodio de violencia. Las protagonistas son ejemplos de mujeres contemporáneas a las que la sociedad y el entorno dan la espalda.

Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza (2013). Se trata de una novela histórica, que, conforme avanza la trama, se convierte en novela epistolar. La autora establece un diálogo con la protagonista, llamada Chiara, quien siente admiración por la santa Clara de Asís (Chiara di Assisi). Maraini ensalza la figura de la Santa, conocida por haber revolucionado la vida religiosa de su época, a través de su personaje principal, que rechaza un matrimonio impuesto por sus padres y, a la vez, indaga en la concepción de la mujer religiosa de los siglos XII y XIII. El objetivo de la autora es reescribir la historia de Clara de Asís, “revisando e reinterpretando

⁴²⁹ Montalbano Alessandra, “Sulla mafia: la memoria e la parola responsabile”, en Bertone, Manuela y Meazzi, Barbara (eds.), *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, Edizioni ETS, Pisa, 2017, pp.170-171.

las informaciones dadas por la teología y la historiografía⁴³⁰; una revisión en clave feminista porque, como sostiene, “sono sempre i vincitori a scrivere la storia”⁴³¹.

La bambina e il sognatore (2015). Es una novela en la que Maraini mezcla realismo y ficción. Una especie de metáfora hacia la infancia, el mundo de los sueños y la inocencia. Es la primera vez que la autora elige a un hombre como protagonista, un profesor que, atormentado por la muerte de su hija, se ofusca con la desaparición de una niña de su pueblo. Nani Sapienza, el protagonista, traslada al lector su desasosiego y su obsesión por la desaparición de la pequeña. En cierto modo, la novela es una denuncia hacia un fenómeno cada vez más presente en la sociedad contemporánea: la desaparición de menores y la falta de resolución por parte de los organismos pertinentes.

Tre donne. Una storia d'amore e disamore (2017). Es una novela epistolar, escrita a modo de diario, que ofrece las vivencias de tres mujeres de diferentes generaciones: madre, nieta y abuela. Deben hacer frente a circunstancias de la vida contemporánea como ciertas relaciones amorosas, la maternidad no deseada y cómo se abordan esas vicisitudes cotidianas desde la perspectiva de las diversas generaciones que confluyen en la novela.

Corpo felice. Storia di donne, rivoluzioni e un figlio che se ne va (2018). Es una obra de tipo ensayístico en la que Maraini, recurriendo a la historia, tanto la propia como la que pertenece al imaginario común de la sociedad, pone en evidencia, una vez más, su espíritu combatiente en favor de las mujeres. En palabras de la autora, es necesario dar voz a las mujeres para que sean ellas quienes cuenten su propia historia:

La historia la cuentan los vencedores, Perdi, y tú lo sabes, aunque no lo entiendas. Las mujeres aún no han aprendido a contar su propia historia, a reivindicar su punto de vista, sus propias batallas, sus propias conquistas, sus propios sueños, sus

⁴³⁰ González de Sande Estela, “La revisión de la historia de Clara de Asís en la novela de Dacia Maraini”, en Vicente González Martín, Celia Aramburu Sánchez, Nicola Florio, Giulia Di Santo (eds.), *La aportación de la mujer en la construcción, deconstrucción y redefinición del Humanismo*. Ediciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 2019, p. 113.

⁴³¹ Maraini Dacia, *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza*, Milán, Rizzoli, 2013, p. 163.

propias verdades. Pero antes o después lo conseguirán. Y eso las hará sentirse orgullosas de su propio sexo.⁴³²

Trio. Storia di due amiche, un uomo e la peste a Messina (2020). Esta novela se sitúa en el contexto histórico de la peste de Messina de 1743. Es inevitable obviar el momento en el que fue escrita la obra: la epidemia de COVID-19, salvando las distancias con la epidemia de Messina en el siglo XVIII. Annunzia y Agata son las protagonistas de la obra, dos amigas cuya historia conocemos mediante las cartas que se envían. Dos amigas a las que, además de la amistad, las une la relación con Girolamo, pareja de Agata, por el que su amiga también siente atracción.

A finales de los noventa empezó a publicar algunos relatos breves para niños: *Storie di cani per una bambina* (1996), *La pecora Dolly. E altre storie per bambini* (2001), *La notte dei giocattoli* (2012) y *Onda Marina e il drago spento* (2019).

Su actividad narrativa se completa con los escritos para *Il Corriere della Sera*, generalmente sobre aspectos de crónica actual y social, mencionados en el capítulo precedente.

4.2. Poesía

En el género poético es en el que menos publicaciones nos encontramos de la autora. Se trata del menos difundido y traducido y esto hace que, por consiguiente, se convierta en el menos conocido. En el libro *Amata scrittura*, nuestra autora aborda el tema de la poesía, poniendo en relieve la dificultad del género:

Tutti pensiamo di poter scrivere poesia, perché conosciamo quell'esplosione di sensualità linguistica, quell'empito che ci accompagna ad un evento che dentro di noi chiamiamo "di poesia".

⁴³² Maraini Dacia, *Cuerpo feliz: Mujeres, revoluciones y un hijo perdido*, Altamarea Ediciones, Barcelona, 2019, p. 61.

Il sentimento che proviamo è generoso e sincero, ma per comunicarlo agli altri abbiamo bisogno di conoscenza letteraria, di esperienza compositiva, di pratica di lettura, di tecnica e di abilità. Tutte capacità che ci portiamo appresso dalla nascita ma che non comunicano niente agli altri se non le rendiamo mature e coscienti attraverso il lavoro e la disciplina. I poeti scrivono e riscrivono. Non improvvisano. La poesia non è una specie di dote sovrumana a cui ci si affida ciecamente. Certo ci vuole talento linguistico e visionario per cominciare ma poi la professionalità bisogna costruirselo con l'esercizio e la consapevolezza.⁴³³

No obstante, Maraini tiene un cierto apego a este género, al que le dedica, siempre que se le pregunta, unas bonitas palabras:

La Poesia è come un canto dei sensi, e poiché credo che il canto e la musica non spariranno, così penso che la Poesia vivrà finché vivrà l'essere umano, con la sua voce, il suo senso del ritmo, il suo pensiero, il suo dolore, la sua gioia di vivere.⁴³⁴

En 1966, contando con el interés de Nanni Balestrini, publicó *Crudeltà all'aria aperta*, su primer poemario. Se trata de un conjunto de versos, de carácter autobiográfico, en los que recuerda momentos cruciales de su vida, como el período transcurrido en Japón. Igualmente, habla del padre, de esa idolatría hacia la figura paterna, pero también del sentimiento de abandono que le habría propiciado. Se trata, probablemente, de la colección de poemas más estudiada por la crítica. De hecho, Guido Piovene fue de los primeros en dar una valoración positiva sobre el poemario. Por otra parte, nos encontramos artículos como "All'ombra del padre: la poesia di Dacia Maraini in *Crudeltà all'aria aperta*", de Grazia Sumeli Weinberg⁴³⁵, que afrontan su estudio.

Posterior a esta publicación, le siguieron *Donne mie* (1974) y *Mangiarmi pure* (1978). Dos volúmenes de poemas, esencialmente de carácter político y

⁴³³ Maraini Dacia, *Amata scrittura*, Bur Rizzoli, Milán, 2018, p. 211.

⁴³⁴ Rombolà Francesca Rita, "La Poesia è come un canto dei sensi. Dacia Maraini racconta, di sé, della scrittura, del mondo", recuperado de: <https://www.poesiaeletteratura.it/wordpress/2019/11/la-poesia-e-come-un-canto-dei-sensi-dacia-maraini-racconta-di-se-della-scrittura-del-mondo/>.

⁴³⁵ Sumeli Weinberg Grazia, "All'ombra del padre: la poesia di Dacia Maraini in *Crudeltà all'aria aperta*", *Italica*, University of Illinois press, vol. 67, n. 4, 1990, pp. 453-465.

comprometido, como no podría ser de otra manera, con el feminismo. A estos dos trabajos, le siguió *Dimenticato di dimenticare* (1982), libro en el que, como el propio título indica, la autora viaja al pasado recurriendo a su memoria.

En 1995 publica *Viaggiando con passo di volpe*, un conjunto de líricas que habrían sido compuestas entre 1983 y 1991. En este caso, cambia el elemento autobiográfico por otros aspectos que le producen inquietud, como es el caso de la muerte.

A partir de los años 90, la lírica queda en un segundo plano, y la autora solo publica los siguientes poemarios: *Viaggiando con passo di volpe* (1991); *Occhi di Medusa* (1992); *Se amando troppo* (1998) y *Notte di Capod'anno in ospedale* (2009). Patrizia Giuda⁴³⁶, en su estudio sobre la poesía de Maraini, hace referencia a *Viaggiando con passo di volpe* (1991) y a *Se amando troppo* (1998), planteando que los dos volúmenes de poesías difieren de los anteriores, especialmente por incorporar una introducción en la que la autora aclara las intenciones que tiene con sus poemas con el fin de facilitar la comprensión a sus lectores. Las temáticas abordadas se repiten, pero con una evolución, la misma evolución que la autora ha experimentado personalmente. Patrizia Giuda hace especial hincapié en el tratamiento de la muerte por parte de Maraini:

L'angoscia della morte è vissuta, dunque, per la prima volta come una realtà personale e ineluttabile. A causa della comparsa di questo contenuto tragico-filosofico in ambito artistico si assiste ad un cambiamento di qualità e di contenuti rappresentato. Col trascorrere degli anni e col mutare delle situazioni il tono digrada, non di essenzialità ma di impeto, finché da un tono vibrato passa ad accenti più pacati o addirittura sereni, ma non tali da inficiare l'autenticità di quelle sofferenze. Il tono si fa più consono alla disposizione spirituale di chi, superati i drammi personali, si apre al mondo esterno con una maturità diversa conseguente alla elaborazione delle proprie angosce primordiali. Ciò che nella prima giovinezza era ideologia, passione e denuncia tende qui a trasformarsi in meditazione, in offerta di riflessione.⁴³⁷

⁴³⁶ Guida, Patrizia, "La Ricostruzione Dell'io Nell'itinerario Poetico Di Dacia Maraini", *Italica*, vol. 78, n. 1, 2001, pp. 74–89.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 78.

4.3. Teatro

Como se habló en el capítulo anterior, la incursión de Maraini en el teatro empezó a finales de los 60 y prosiguió extensamente en los 70. Hay que tener en cuenta que, a partir de los años 90, la producción teatral de la escritora es más escasa, dedicando su actividad prácticamente de manera exclusiva a la narrativa. En general, el teatro sufrió en el curso de los últimos tiempos un retroceso, ya que, con la evolución de los medios audiovisuales y la propagación de internet, las series de televisión y otras formas de ocio, el teatro, tanto desde el punto de vista del lector como del espectador, perdió adeptos.

La investigación y la crítica se interesan bastante por el teatro de Maraini, prueba de ello son los diferentes artículos, trabajos de investigación o tesis doctorales que se han dedicado a este argumento. Asimismo, una muestra de este interés es la reciente edición, estudio y traducción en España de algunas de sus obras teatrales, recogidas en los volúmenes *Dacia Maraini. Teatro breve* de Eva María Moreno Lago⁴³⁸ y *El teatro histórico de Dacia Maraini: Veronica Franco, meretriz y escritora e Historia de Isabella di Morra relatada por Benedetto Croce*, de Milagro Martín Clavijo⁴³⁹, ambos publicados en 2019.

Es reseñable, además, el estudio de las mujeres en su teatro. Sobre este argumento señalamos la tesis doctoral de Marino Šilić en 2021: “Ritratti femminili nel teatro di Dacia Maraini”⁴⁴⁰; el artículo “Un teatro de denuncia: estrategias escénicas en la dramaturgia breve de Dacia Maraini”⁴⁴¹, de Eva María Moreno Lago

⁴³⁸ Moreno Lago Eva María, *Dacia Maraini. Teatro breve*, Dykinson, Madrid, 2019.

⁴³⁹ Martín Clavijo Milagro, *El teatro histórico de Dacia Maraini: Veronica Franco, meretriz y escritora e historia de Isabella di Morra relatada por Benedetto Croce*, Dykinson, Madrid, 2019.

⁴⁴⁰ Šilić Marino, *Ritratti femminili nel teatro di Dacia Maraini*, Tesis doctoral, University of Zadar, Zadar, 2021.

⁴⁴¹ Moreno Lago Eva María, “Un teatro de denuncia: estrategias escénicas en la dramaturgia breve de Dacia Maraini”, *Sociedad Española de Italianistas*, vol. 1, n. 13, 2019.

y el capítulo de libro “Donne e religione nel teatro di Dacia Maraini”⁴⁴², de Estela González de Sande.

La fundación de la compañía “Il Porcospino”, el teatro en Centocelle o el Teatro della Maddalena, son algunos ejemplos de los que ya hemos hablado, que testimonian el interés de la autora por el género. Es imposible, como expresa Antonella Capra⁴⁴³, no considerar a Maraini junto con Franca Rame, “donne di teatro” ya que dominaron la escena de la dramaturgia durante los años 60 y 70. Destacaron por hacer un teatro comprometido con el ámbito político y social, centrándose en las problemáticas de la Italia de entonces.

El género teatral, sin duda, ha marcado a la autora, que se ha dirigido en diferentes ocasiones al teatro, en entrevistas e, incluso, le ha dedicado un par de ensayos: *Fare teatro* (1974) o *Il sogno del teatro. Cronaca di una passione* (2013).

En líneas generales, su teatro, al igual que todos sus trabajos, persigue hacer una denuncia, una lucha social y un ensalzamiento de su concepción del feminismo, llegando a ser un “teatro de barricada”. No obstante, Claudia Messina⁴⁴⁴ explica que en la dramaturgia de Maraini hay una evolución. Al principio, sus obras buscaban una renovación del teatro anterior, reflexionando sobre el propio género y buscando una mayor interacción. tanto con los actores como con el público. Después, a partir de la fundación del Teatro della Maddalena, se vuelve una dramaturgia comprometida con la política y con el feminismo.

Con el fin de no hacer una exposición tediosa acerca de la dramaturgia de la autora, consideramos pertinente hacer la siguiente clasificación de obras: en primer lugar, las que hablan del propio teatro (“teatro dentro del teatro”); en segundo lugar, las obras que escarban en la historia, la reescritura de la misma y de algunos mitos

⁴⁴² González de Sande Estela, “Donne e religione nel teatro di Dacia Maraini”, en Loreta De Stasio (ed.), *Spirito laico e spirito religioso nei linguaggi della contemporaneità*, Laterza, Bari, 2015, pp. 177-201.

⁴⁴³ Capra Antonella, “Matte per forza: la follia femminile nella drammaturgia di Dacia Maraini”, en Milagro Martín Clavijo, Mercedes González de Sande, Daniele Cerrato y Eva M^a Moreno Lago (eds.), *Locas, escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*, Arcibel, Sevilla, 2015, pp. 257-271.

⁴⁴⁴ Messina Claudia, “Per un teatro necessario. La prima drammaturgia di Dacia Maraini”, *Scaffale aperto. Rivista di Italianistica*, n. 2, 2012, pp. 149-154.

clásicos de la literatura occidental. En tercer lugar, las obras de índole puramente feminista, combativa y de denuncia social.

Dentro del primer grupo, el que engloba los textos de reflexión del propio teatro, señalamos las siguientes obras:

Il ricatto a teatro (1967). Es una obra sobre el teatro dentro del teatro. La trama de la obra gira en torno a la situación del género teatral en Italia, se reflexiona sobre las dificultades que genera llevar a escena una comedia, teniendo en cuenta las circunstancias históricas, sociales y culturales que atravesaba Italia en aquellos momentos.

Il manifesto (1969). Siguiendo la estela de la obra anterior, constituye una especie de declaración de intenciones del teatro que Maraini y sus coetáneos querían poner en práctica. Querían dar un giro a toda la dramaturgia anterior, dando voz, con su talento, a los marginados de la sociedad que no tenían ni el derecho ni la posibilidad de manifestarse.

La donna perfetta (1975). Presenta como tema central el aborto clandestino, ocasionando así la muerte del personaje principal. En este trabajo, la conexión con el teatro Noh es evidente tanto en la trama como en la puesta en escena, dado que los personajes utilizan máscaras.

Dentro del segundo grupo de obras, es decir, aquellas históricas y de reescritura de mitos, destacan las siguientes:

I sogni di Clitennestra e altre commedie (1970). La autora reescribe el mito de Clitemnestra, perteneciente a la *Orestíada* de Esquilo, dándole una perspectiva totalmente femenina y contextualizando las vivencias de los personajes en una época más cercana. Por un lado, decide dar voz a los personajes femeninos que en la obra clásica aparecían en un segundo o tercer plano; por otro lado, nos presenta el mito desde la posición de Clitemnestra, tradicionalmente, una mujer violenta y asesina. Maraini no le quita ese carácter violento, pero sí intenta comprender las razones que le llevan a experimentar ciertos deseos.

Don Juan (1976). Maraini toma el mito del Don Juan, basándose en la obra de Tirso de Molina del siglo XVII y que la literatura universal ha adaptado y versionado en infinidad de ocasiones. En este caso, la obra se enmarca en la época contemporánea y, en ella, Maraini explora de manera sarcástica las relaciones entre los sexos y da un giro al personaje central, convirtiéndolo en hombre objeto y dando una independencia vital a las mujeres.

Veronica, meretrice e scrittrice (1992). Veronica, la protagonista, cuenta en primera persona cómo era la vida de prostituta. Por un lado, condenada al ostracismo social, al maltrato del cuerpo, etc. Por otro lado, muestra una especie de libertad y de emancipación del marido.

Maria Stuarda (2001). Esta obra está basada en el texto homónimo de 1800, escrito por Friedrich Schiller. Ambientada en la Escocia y la Inglaterra del siglo XVI, Maraini decide hacer una reescritura, considerando que la presencia femenina era escasa. Por su parte, decide aumentar el número de personajes femeninos y exponer su comportamiento frente al poder.

Donna Lionora Giacubina (1981). Es una obra de un solo acto, en la que Maraini reconstruye, principalmente, las vivencias de Eleonora de Fonseca Pimentel, ligada estrechamente a la historia de la República Partenopea. La autora cuenta, desde su propia perspectiva, la revolución napolitana de 1799. Aprovecha este acontecimiento histórico para ensalzar la figura de la mujer revolucionaria como eje de algunos momentos históricos que tuvieron detrás protagonistas femeninas que tienden a caer en el olvido.

Por último, se señalan las obras del tercer grupo, aquellas ligadas al feminismo y a la denuncia social:

Una casa di donne (1977). Manila, la protagonista del relato, es una prostituta, de la cual la autora se sirve para denunciar la situación de la mujer en el mercado del sexo. La finalidad es denunciar el mercantilismo existente con el cuerpo femenino en la sociedad patriarcal de los años 70.

Dialogo di una prostituta con un suo cliente (1978). Se presenta la cosificación del cuerpo femenino como tema por excelencia. La protagonista encara a su cliente con una serie de provocaciones que dejan clara la subordinación femenina frente a la superioridad masculina.

Stravaganza (1987). Cuenta la historia de dos mujeres y tres hombres que padecen enfermedades mentales y están reclusos en un manicomio. El centro psiquiátrico cierra y los enfermos se ven obligados a recuperar sus vidas anteriores. Esto resulta prácticamente imposible, ya que las circunstancias previas al encierro ya no son las que eran. Deciden, entonces, vivir en comunidad, alejados de los médicos y de cualquier orden social.

Per Giulia (2011). En esta obra la autora reconstruye la memoria colectiva, recurriendo al terremoto que sacudió L'Aquila en 2009. Utiliza, para ello, el caso de Giulia, una estudiante que murió en aquel entonces, dejando sin resolver sueños, estudios, inquietudes y una familia destrozada.

Per proteggerti meglio, figlia mia (2013). Este texto nace a petición de Maria Rosaria Omaggio, actriz y escritora, que propuso a Dacia Maraini que escribiese un drama sobre la protección en la infancia. Maria, la protagonista, es una adolescente que vive con su padre tras la muerte de la madre. El padre ejerce un rol excesivo de protección, convirtiendo a la niña en una prisionera, privándola de libertades y de poder desarrollar, con la autonomía correspondiente, su adolescencia.

Passi affrettati (2015). Las protagonistas de esta obra dan la vuelta al mundo. El libro incluye ocho historias verosímiles de mujeres que han sufrido diferentes tipos de violencia. Es la última obra teatral de la autora con la que no ha querido dejar de lado su interés por la denuncia de la violencia contra mujeres y niños.

Es preciso señalar que esta es solo una pequeña panorámica de la dramaturgia marainiana, con el fin de ver cómo la autora se implicó en este género, las temáticas abordadas y los elementos que tiene en común con la narrativa y la

poesía. No llevamos a cabo un análisis en profundidad, puesto que no es el objetivo de esta Tesis.

CAPÍTULO 5

LA VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES EN LA NARRATIVA BREVE DE DACIA MARAINI

5.1. Dacia Maraini y la violencia contra las mujeres

Como hemos dicho en capítulos anteriores, la violencia contra las mujeres siempre ha estado en la cima de los tópicos abordados por la escritora. Desde sus comienzos hasta la actualidad, es un tema recurrente, puesto que, desafortunadamente, sigue cada vez más latente en nuestras sociedades. La presencia de la violencia en los textos de la autora testimonia el compromiso social de Dacia Maraini.

Antes de tratar este tema, es preciso tener una serie de consideraciones previas respecto a la violencia contra las mujeres.

La ONU define la violencia contra las mujeres como “todo acto de violencia sexista que tiene como resultado posible o real un daño físico, sexual o psíquico, incluidas las amenazas, la coerción o la privación arbitraria de libertad, ya sea que ocurra en la vida pública o privada”⁴⁴⁵.

También la OMS se ha pronunciado a este respecto en diferentes ocasiones, por ejemplo, en su informe “Comprender y abordar la violencia contra las mujeres”⁴⁴⁶ manifiesta que existen una serie de factores que harían que se incrementase el riesgo de una mujer de ser víctima de violencia. Las investigaciones

⁴⁴⁵ Naciones Unidas, Declaración sobre la Eliminación de la Violencia contra la Mujer. Resolución de la Asamblea General 48/104, de 20 de diciembre de 1993.

⁴⁴⁶ Organización Mundial de la Salud [OMS], “Comprender y abordar la violencia contra las mujeres”, Organización Mundial de la Salud & Organización Panamericana de la Salud, WHO/RHR, 2013.

apuntan que esos factores dependen del contexto social y varían en función de la situación geográfica. En el citado informe, se dividen los agentes en: sociales, es decir, la posición desigual de la mujer, la pobreza y el uso normativo e indiscriminado por parte de las instituciones; comunitarios, haciendo referencia a la asimilación de los roles tradicionales de género, así como, el uso de la violencia en entornos educativos y laborales; relacionales/familiares, o sea, las circunstancias de los miembros que componen la pareja o la familia, como las diferencias educativas y/ o económicas. También nos encontramos factores individuales, tanto por parte del hombre como de la mujer: la edad, la economía, la normalización de la violencia o ser testigo de violencia en la infancia, entre otros.

Un aspecto sugestivo del informe se centra en que gran parte de las políticas, programas o campañas de sensibilización, se focalizan en las actuaciones que se llevarían a cabo tras la ejecución de actos violentos, en lugar de centrar el interés en la prevención. Si consideramos la violencia como una enfermedad presente en nuestras sociedades, podemos establecer un paralelismo con algunas dolencias, para las cuales los expertos centran el objetivo en actuar después de la enfermedad, en lugar de sensibilizar al público con la prevención. Con la violencia pasa lo mismo, es frecuente ver “tips” para tratar la violencia o para evitarla, pero desde una perspectiva genérica, derivada del poder patriarcal.

La sociología y la psicología se han centrado en buscar dónde se halla el origen de la violencia contra las mujeres. Se trata de una labor de alta complejidad, puesto que en ella se encuentran muchos elementos de orden cultural, psicológico y social.

Las relaciones sociales entre mujeres y hombres no son simétricas. Esta circunstancia se debe a una serie de normas sociales y culturales, fruto de la estructura patriarcal de nuestra sociedad. Así lo explica Francisca Expósito⁴⁴⁷, a lo que añade, que esa sociedad ha difundido unos valores y unas estructuras que

⁴⁴⁷ Expósito Jiménez Francisca, “Violencia de género. Mente y cerebro”, *Prensa científica*, n. 48, 2011, pp. 20-25.

conceden al hombre el control sobre la mujer. Por lo tanto, las uniones que se generan en torno al poder dan origen a la proliferación de los patrones de violencia.

Interpretamos, entonces, que la violencia es algo que se normaliza y se transmite culturalmente. A este respecto, es relevante la explicación de Eva Espinar acerca de esos procesos de asimilación y transmisión, en este caso de circunstancias asociadas a la violencia:

Entre la diversidad de conocimientos adquiridos a través de los procesos de socialización, destacan aquellos relacionados con expectativas, roles o normas de género, que los individuos asimilan y llegan a incorporar a sus propios autoconceptos. Es de esta forma como, hombres y mujeres, reciben mensajes diferentes en referencia al comportamiento que la sociedad espera de ellos por el mero hecho de haber nacido de uno u otro sexo. Aunque el proceso socializador se extienda a lo largo de toda la vida, sus efectos resultan especialmente influyentes en las etapas infantil y juvenil. De hecho, se puede concluir que es en la socialización primaria, la que tiene lugar en el entorno familiar y social más cercano durante los primeros años de vida, cuando se produce la adquisición de los elementos básicos de la identidad de género; rasgos que se verán reforzados o, quizás, cuestionados en momentos posteriores de la socialización de los individuos.⁴⁴⁸

Maraini asume estos preceptos y los traslada al plano literario, manifestando, desde sus inicios, la vulnerabilidad de las mujeres frente a la violencia.

Giovanna Bellesia, en su ensayo sobre la violencia en la escritura de Dacia Maraini, da cuenta de cómo la escritora se ha implicado activamente en esta cuestión:

Maraini has been socially very active in the fight for new laws to protect women as well as for a reduction of violence and pornography in the media. All her books explicitly denounce the constant abuse of women and the violent crimes committed against them. [...] It is important to bear in mind that Maraini's approach has also

⁴⁴⁸ Espinar Ruiz Eva, "Las raíces socioculturales de la violencia de género", *Escuela Abierta*, n. 10, 2007, p. 31.

been influenced by her own process of growth over the last decades and her witnessing the many failed attempts to modify a legal system that further violates women who report a crime. [...] this delay reveals a lack of understanding of the power relations between genders, endemic to all patriarchal societies. Even better laws and an increased awareness of sexual harassment have had little effect on the continued abuse of women. As the new millennium approaches, violence against women seems to be escalating in Italy and elsewhere.⁴⁴⁹

Ya en 1987, en una entrevista con Livia Ravera⁴⁵⁰, la autora habla de la cosificación de las mujeres, relegadas únicamente al plano sexual, desprovistas de identidad. Como el propio título del artículo indica: “Siamo state sempre donne, mai persone”. Sin embargo, más de treinta años después de esas reflexiones, Dacia Maraini sigue hablando de lo mismo, incluso con mayor fervor.

En 2011, en una entrevista con Mónica Seger⁴⁵¹, afirma que el mayor problema de la sociedad italiana de ese momento es la violencia que parece no haber cambiado. En lugar de estancarse o disminuir, se aprecia que aumenta diariamente. Para Maraini, nos encontramos frente a un problema cuya erradicación es complicada. Manifiesta que los intelectuales deberían implicarse en primera persona, considerando su labor esencial para denunciar y difundir las violencias más frecuentes de su entorno, ya que esa podría ser una manera de rebelarse contra el silencio que la tradición ha impuesto sobre estos temas.

Por otra parte, en una entrevista realizada por Nicoletta Mandolini en 2017, Maraini aboga por desligar las bases de la violencia a la condición biológica, algo que con frecuencia se confunde:

Un bambino non nasce violento, stupratore o assassino. Lo diventa perché assorbe i valori di una società che ancora divide i compiti, i ruoli e richiede al maschio che

⁴⁴⁹ Bellesia Giovanna, “Variations on a theme. Violence against women in the writings of Dacia Maraini”, en R. Testaferri y A. Diaconescu-Blumenfeld (coords.), *The Pleasure of Writing: Critical Essays on Dacia Maraini*, Purdue University Press, West Lafayette, 2000, pp. 121.

⁴⁵⁰ Ravera Lidia, “Siamo state sempre donne, mai persone”, *Corriere della Sera*, 7 de abril de 1987.

⁴⁵¹ Seger Monica, “A conversation with Dacia Maraini”, *World Literature Today*, julio de 2011, entrevista disponible en: <https://www.worldliteraturetoday.org/2011/july/conversation-dacia-maraini>.

si comporti da padrone, che eserciti controllo e dominio. La donna è ancora considerata da molti uomini e molte culture come una proprietà e se questa proprietà si rivolta e pretende di aere i suoi diritti, il principio del dominio maschile crolla. Per alcuni uomini questo è un tale disastro che preferiscono uccidere la donna che dicono amare.⁴⁵²

Esa estabilidad y continuación de la violencia no son más que un reflejo del tambaleo de los cimientos de la virilidad. Como reitera nuestra autora, cuando el hombre siente que pelagra su supremacía y dominación, es cuando saca sus instintos más salvajes, siendo estos, en la mayoría de las ocasiones, actos vehementes de toda naturaleza:

Purtroppo, la violenza contro le donne sta aumentando. Sembra un paradosso: cresce l'emancipazione e, contemporaneamente, cresce la violenza. Non dovrebbe essere il contrario? A meno che, la violenza contro le donne non sia proprio una conseguenza della loro maggior presenza sulla 'scena', del loro ingresso in massa nel mondo del lavoro e della conseguente loro autonomia e libertà [...] Non so cosa sta succedendo: qualcosa di grave, purtroppo. La violenza cresce ovunque e porta con sé guerre, odii, rancori e ingiustizie.⁴⁵³

Seis años después de aquella entrevista, y con el objetivo de conocer el pensamiento más reciente de la autora, vemos en su última publicación, *In nome di Ipazia: Riflessioni sul destino femminile*, algunas reiteraciones de sus reflexiones acerca de la violencia, las cuales no han variado mucho a pesar del paso del tiempo. Maraini se remite, en cierto modo, a lo que la sociología y la psicología plantean sobre esa transmisión, entendiéndola como una asunción y asimilación de los comportamientos violentos:

⁴⁵² Mandolini Nicoletta, "Intervista a Dacia Maraini", en Marina Betaggio, Nicoletta Mandolini, Silvia Ross (eds.), *Rappresentare la violenza di genere*, Mimesis, Milán, 2017, p. 328.

⁴⁵³ Lorin Giuseppe, "Dacia Maraini: Viviamo in una cultura androcentrica", *PI. Periódico Italiano*, entrevista disponible en: http://www.periodicoitalianomagazine.it/notizie/Intervista_a/pagine/Intervista_a_Dacia_Maraini.

Importante ricordare che questa violenza non ha niente a che vedere con la natura dell'uomo: l'aggressività e la violenza appartengono ad ambo i sessi e alla natura umana. Sono l'educazione, la cultura, le tradizioni create dalla storia a insegnare la tolleranza, il rispetto, i principi di eguaglianza basati sul rispetto dell'altro. Le donne, per ragioni storiche, hanno imparato meglio a sublimare i loro istinti aggressivi [...] La globalizzazione ci insegna che nonostante le grandi conquiste dell'emancipazione femminile e forse proprio inseguito ad esse, la paura, in certi uomini immaturi e terrorizzati, si trasforma facilmente in aggressività e spirito vendicativo.⁴⁵⁴

En la misma obra, y refiriéndose a los últimos casos de feminicidio en su país, añade lo siguiente:

Non si tratta di biologia, ma di cultura: una cultura arcaica alla quale i più deboli si attaccano spasmodicamente terrorizzati da ogni perdita di privilegio. Ricordando che qualsiasi libertà conquistata dal più debole comporta la diminuzione di un privilegio del più forte, sia per classe che per genere che per età.⁴⁵⁵

Cuando hablamos de violencia, resulta inexorable mencionar el patriarcado. El patriarcado es un sistema en el que reina un desequilibrio de poder entre hombres y mujeres que deriva en situaciones de opresión, segregación y violencia. Por un lado, el patriarcado necesita una sociedad que apoye la existencia de la supremacía de un ser (hombre) frente a la subyugación de otro (mujer). Por otro lado, requiere la existencia de creencias y acciones que mantengan y promuevan ese desnivel⁴⁵⁶. La violencia es uno de los mecanismos que se encuentran dentro del patriarcado para lograr su existencia y mantenimiento cronológico, además de que su transmisión es idéntica a la del patriarcado.

La ONU clasifica los tipos de violencia contra las mujeres y las niñas de la siguiente manera: violencia física, emocional, sexual, psicológica, económica,

⁴⁵⁴ Maraini Dacia, *In nome di Ipazia, Riflessioni sul destino femminile*, Solferino, Milán, 2023, pp. 11-12.

⁴⁵⁵ *Ibidem*, p. 35.

⁴⁵⁶ Bosch Esperanza; Ferrer Victoria A.; Alzamora Aina (eds.), *El laberinto patriarcal. Reflexiones teórico-prácticas sobre la violencia sobre las mujeres*, Anthropos Editorial, Barcelona, 2006, p. 27.

digital, el feminicidio y la trata de personas⁴⁵⁷. Todas esas aberraciones se producen indistintamente, tanto a nivel público, como privado. Iborra y Sanmartín⁴⁵⁸ ofrecen una clasificación un poco más detallada, su estudio divide la violencia según el tipo de acción, el tipo de daño y el tipo de agresor.

La escritora aborda todos estos tipos de violencia en sus novelas, poemas y obras teatrales. La violencia está presente en todos sus géneros y no discrimina ningún tipo de acto contra el género femenino. Mujeres y niños son los protagonistas en esas desgarradoras publicaciones. Feminicidios, como el caso de *Voci o Isolina la donna tagliata a pezzi*; maltrato psicológico, presente en *Mio marito*; abusos sexuales en *Buio o La lunga vita di Marianna Ucrìa*.

Veremos que Dacia Maraini, en *L'amore rubato* y en *Buio*, presenta todas las violencias anteriormente citadas. Sin embargo, prestaremos atención a la manera en la que la autora muestra la violencia simbólica, pues, pese a ser la más silenciosa y desapercibida, es una de las más hirientes. Pierre Bordieu⁴⁵⁹ es quien estudia esa violencia y la define como las acciones que se ejercen esencialmente por mediación de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento, un principio simbólico conocido y admitido tanto por el dominador, como por el dominado.

⁴⁵⁷ Naciones Unidas, "Tipos de violencia contra las mujeres y las niñas", *ONU Mujeres*, disponible en: <https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/faqs/types-of-violence>.

⁴⁵⁸ Iborra Isabel; Sanmartín José, "¿Cómo clasificar la violencia? Taxonomía según Sanmartín", *Criminología y justicia*, n. 1, 2011, pp. 22-31.

⁴⁵⁹ Bordieu Pierre, *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona, 2000, pp. 49-57.

5.2. *L'amore rubato*.

5.2.1. Recepción y análisis de la obra.

L'amore rubato sale a la luz en 2012 y podemos considerarla la publicación narrativa, centrada exclusivamente en la denuncia y visibilidad de la violencia contra las mujeres, más reciente de Dacia Maraini.

Partiendo de la base de que la brutalidad de la violencia circunda cualquier ambiente de nuestras sociedades contemporáneas, resulta sencillo encontrar una fuente de sugestión a la hora de hablar de ella. No obstante, Maraini afirma⁴⁶⁰ haber recurrido a Amnistía Internacional, quienes le proporcionaron una serie de historias de mujeres que le sirvieron de inspiración para esbozar los personajes y los contextos en los que se desarrollan las historias que describiremos en *L'amore rubato*.

Es evidente que Maraini se nutre de los hechos de crónica que acontecen a su alrededor. Es una forma, por parte de la autora, de dejar evidente su voluntad de dotar de un alto grado de veracidad a su narración. Si bien es cierto que en el caso de *Buio* o *I Passi affrettati*, las protagonistas proceden de diferentes puntos del planeta, en esta ocasión se podría afirmar que las protagonistas son mujeres provenientes, a priori, de sociedades occidentales. No obstante, la escritora ha comentado que algunas de las historias en las que se ha inspirado proceden de su propio país, mientras que otras vienen del extranjero.

L'amore rubato è un libro che nasce dalla cronaca. Sono tutte storie vere quelle che racconto, alcune accadute in Italia, altre in paesi stranieri. Non ho fatto però un lavoro di tipo giornalistico, andando sul campo e indagando sulle persone implicate, come ho fatto con *Isolina*. Questa volta ho lavorato soprattutto

⁴⁶⁰ Cfr. Destuet Alejandro, "Dacia Maraini una militante activa contra la violencia de género", *La Vanguardia*, 4 de junio de 2015, recuperado de: <https://www.lavanguardia.com/lectores-corresponsales/20150604/54431622757/dacia-maraini-militante-violencia-de-genero.html>.

d'immaginazione, in maniera più narrativa. Ho cambiato nomi ai luoghi e alle persone. Ho cercato di farne dei casi esemplari, come in effetti sono.⁴⁶¹

La violencia se expone con gran detalle a lo largo de las páginas de la obra, el lector asiste a un desfile de mujeres y niñas violadas, mujeres maltratadas o asesinadas y hombres mentirosos, maltratadores y asesinos sin conciencia. Asimismo, observamos la actitud de indiferencia de una sociedad que no quiere prestar atención a esa violencia o que es incapaz de reconocer ese horror. Las protagonistas de las historias que estudiaremos en profundidad son mujeres o niñas que han vivido episodios de violencia, que las han conducido a la destrucción física y emocional, arruinando su vida por completo y, en el peor de los casos, a la muerte. Son personajes ordinarios, como Marina, Venezia, Giorgia, Francesca, Alessandra, Rossaria, Giusi, Angela o Anna, todas ellas representan a infinidad de mujeres que atraviesan situaciones de extraordinaria vulnerabilidad.

Recuperamos una entrevista con Salvatore Cocoluto que surgió tras la publicación de la obra, en la que la autora explica algunos de los entresijos de su libro, entre ellos, la posesión masculina o las características del hombre moderno:

La Maraini apre uno spiraglio in questo silenzio. Il suo è un libro di denuncia, proprio perché rivela ciò che spesso le donne vittime di violenza non dicono o rifiutano di vedere. I suoi racconti provano a svelare anche il lato nascosto dell'uomo moderno, sempre più preda delle insicurezze e delle frustrazioni. “Le mie storie mettono in evidenza la parte oscura di un'educazione –ci ha raccontato la scrittrice– modelli culturali ormai entrati in profondità, che portano gli uomini a pensare di possedere la donna che amano.”⁴⁶²

⁴⁶¹ Zanolli Maria, “Scrivere? È come respirare”, *Corriere della Sera*, 24 de abril de 2013, recuperado de: https://brescia.corriere.it/brescia/notizie/cronaca/13_aprile_24/intervista-dacia-maraini-maria-zanolli%2012829602242.shtml.

⁴⁶² Cocoluto Salvatore, “Donne vittime ne *L'Amore rubato* di Dacia Maraini: L'uomo violento è doppio”, *Il Fatto Quotidiano*, 19 de septiembre de 2012, recuperado de: <https://www.ilfattoquotidiano.it/2012/09/19/donne-vittime-ne-lamore-rubato-di-dacia-maraini-luomo-violento-e-doppio/357028/>.

La crítica se ha interesado por la obra de manera somera. Pese a que no existen demasiados análisis ni estudios sobre la misma, sí nos encontramos algunas reseñas, al igual que trabajos universitarios y artículos que la mencionan superficialmente.

Tenemos, por un lado, el ejemplo de Sibila Destefani, quien subraya, en su reseña del libro, el compromiso de la escritora por denunciar, a través de la literatura, lo que sucede en la crónica cotidiana:

Con *L'amore rubato*, la scrittrice italiana consegna alle stampe un vero e proprio libro civile, un atto d'accusa contro una società governata da pulsioni arcaiche che, anziché proteggere le proprie figlie, ne tollera la carneficina. Perché quelle messe in scena dalla scrittrice italiana sono vere e proprie carneficine, drammaticamente confermate dai fatti di cronaca nera: stupri, aborti selvaggi, violenze di gruppo.⁴⁶³

Por otro lado, Manuela Spineli, mediante su artículo “Posseduto o cancellato. Il corpo femminile in *Mio marito e L'amore rubato*”⁴⁶⁴, ofrece una panorámica de *L'amore rubato* desde el prisma de la violencia ejercida hacia los cuerpos de las mujeres que aparecen en los relatos. Spineli, a pesar de no profundizar demasiado, sí que aporta un estudio que se tendrá en cuenta en el análisis que haremos más adelante.

En 2016, se hizo una adaptación cinematográfica⁴⁶⁵ de la obra, llevada a cabo por Irish Braschi. La presentación tuvo lugar el 25 de noviembre con motivo de la Jornada Internacional de la Eliminación de la violencia de género. En la película, aparecen solo cinco historias de las ocho que conforma *L'amore rubato*.

⁴⁶³ Destefani Sibila, Reseña a “Dacia Maraini, *L'amore rubato*”, *Altrelettere*, Universität Zürich, 2013.

⁴⁶⁴ Spinelli Manuela, “Posseduto o cancellato. Il corpo femminile in *Mio marito e L'amore rubato*”, en Manuela Bertone y Barbara Meazzi (eds.), *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, Edizioni ETS, Pisa, 2017, pp. 47-58.

⁴⁶⁵ Braschi Irish, *L'amore rubato*, Anthos Produzioni, 2016.

Antes de entrar en profundidad en el análisis de los relatos, destacamos que, a nivel formal, el libro se estructura en ocho relatos de extensión similar. Todos tienen un título, que podríamos decir que resume el contenido del mismo.

Es preciso remarcar que la obra tiene tanto una estructura como una temática similar a las de *Buio*. Igualmente, no deja de resultar inaudito que, a pesar de que distan casi veinte años entre ambas publicaciones, el sufrimiento al que las víctimas de violencia deben enfrentarse, y la existencia de la misma, no han cambiado.

Otro aspecto preliminar que cabe tener en cuenta es el hecho de que Maraini no dota de profundidad psicológica a esos personajes femeninos. Solo conocemos sus nombres y la sucesión de calamidades que atraviesan. Se remarca su anonimato, la despersonalización, el estatus de objeto y no de sujeto, por un lado, y, por otro, se convierten en emblemas, símbolos de la violencia que puede recaer sobre cualquier mujer, con cualquier hombre y en cualquier entorno.

Esta característica nos hace pensar que puede tratarse de una estrategia que utiliza la escritora. Por un lado, la ausencia de información hace que el lector focalice la atención en la violencia sufrida por las protagonistas y no en elementos ornamentales como pueden ser su personalidad, formación, empleo, etc. Por otro lado, es una manera de evidenciar disimuladamente esa tradición de mujer despojada de vida más allá del hecho de ser un elemento que procrea, que da placer o que cuida una casa.

Maraini se decanta por un lenguaje descarnado hacia sus personajes abusados, violentados y masacrados. Esa característica de la voz narrante, fría y alejada de los hechos, puede relacionarse con la teoría del horrorismo de Adriana Cavarero⁴⁶⁶. La descripción de la violencia sobre los inermes, colocándola en la esfera de lo repugnante y lo que causa rechazo. El conjunto de la sociedad no admite la existencia de ese horror en el que vive inmersa. Siguiendo esa premisa, lo que persigue nuestra escritora es provocar una reacción emotiva en sus lectores, convirtiendo el cuerpo mutilado de las mujeres en un manifiesto político.

⁴⁶⁶ Cavarero Adriana, *Orrorismo ovvero della violenza sull'inerte*, Feltrinelli, Milán, 2007.

A continuación, nos sumergiremos en las páginas de *L'amore rubato*⁴⁶⁷, con el objetivo de estudiar la violencia que la autora ha querido resaltar en la obra. Para ello, analizaremos en primer lugar la violencia y muerte en el ámbito familiar: la pareja violenta, por un lado, y el padre maltratador por otro. En segundo lugar, nos centraremos en la violencia en espacios públicos.

Conviene considerar de antemano que todos los relatos tienen un nexo de unión, más allá del hecho de que las protagonistas sufran uno o varios tipos de violencia. La escritora ha elegido como personajes a mujeres y niñas, con el fin de mostrar que el género femenino está expuesto a la violencia desde la niñez hasta la etapa adulta.

Si nos detenemos en el título, está lleno de significación y puede dar lugar a diversas interpretaciones. Las protagonistas, ya sea en sus parejas o en sus padres, depositan grandes dosis de confianza y afecto, siendo estos los pilares que sustentan el sentimiento del amor. Sin embargo, ese apego es arrebatado salvajemente por sus verdugos. Hombres despiadados se sirven de esa confianza para cometer las acciones más ignominiosas y denigrantes hacia las personas. Puede también interpretarse como una ironía del concepto de amor idealizado que se ha ido fomentando en el imaginario social con el paso de los años. Quizás sea una forma de la autora de criticar esa concepción de las relaciones de pareja ideales, poniendo en entredicho el amor romántico.

5.2.2. Violencia y muerte en el ámbito familiar.

Maraini, ante todo, persigue desmontar las bases que asientan afirmaciones como, por ejemplo, “la mujer debe estar en casa que es ahí donde está segura”. Tradicionalmente, el hogar es el lugar destinado a las mujeres, pues fuera de él se

⁴⁶⁷ Todas las citas de la novela presentes en este capítulo están tomadas de la edición de 2019 de BUR Rizzoli. Para evitar repetir la referencia, irán acompañadas del correspondiente número de página entre paréntesis, sin especificar el resto de datos.

enfrentan a un sinfín de peligros. Sin embargo, afirmaciones como esa, se vuelven en contra de las mujeres cuando el hogar es el foco de los peligros.

En la obra, destacan cinco relatos que tienen en común una característica clave: la existencia de lazos afectivos entre los verdugos y las víctimas. Esa problemática tiene lugar en dos contextos muy diferentes dentro del ámbito familiar. Por un lado, dentro de la pareja, el marido o novio es quien perpetua la violencia. Es el caso de los relatos: “Marina è caduta per le scale”, “Anna e il moro” y “La notte della gelosia”. Por otro lado, los victimarios son los padres. Es el caso de “La bambina Venezia” y “La sposa segreta”.

Patricia Aliaga define la violencia familiar como “toda acción u omisión cometida por algún miembro de la familia en relación de poder, sin importar el espacio físico donde ocurra, que perjudique el bienestar, la integridad física, psicológica o la libertad y el derecho al pleno desarrollo de otro(a) miembro de la familia”⁴⁶⁸.

La confianza y los sentimientos hacia la otra persona hacen que esta violencia tenga una mayor presencia en nuestra sociedad. Como veremos en los relatos indicados, la difusión y permanencia de esas circunstancias desagradables de opresión, manipulación y maltrato son posibles gracias a la estrecha relación entre los protagonistas. Unas relaciones que están desniveladas, ya sea por parte de la pareja masculina, quien ejerce un poder tradicional e impuesto sobre las mujeres, o bien el padre, adulto que se aprovecha de su posición jerárquica.

La familia y el hogar son agentes de socialización, de ahí provienen las primeras enseñanzas para la vida. Se supone que es un lugar donde reina la protección, la confianza y el cariño⁴⁶⁹. Sin embargo, muchas veces, esos sentimientos no están bien definidos y la familia se convierte en una cárcel, dando lugar al infortunio y la adversidad.

⁴⁶⁸ Aliaga Patricia; Ahumada Sandra; Marfull Marisol, “Violencia hacia la mujer: un problema de todos”, *Revista chilena de obstetricia y ginecología*, vol. 68, n. 1, 2003, pp. 75-78.

⁴⁶⁹ De White Elena G., *El hogar cristiano*, Editorial ACES, Buenos Aires, 2020.

5.2.2.1. La pareja violenta

“El amor es dominación aceptada, desconocida como tal y prácticamente reconocida, en la pasión, feliz o desdichada”⁴⁷⁰. Así considera Bordieu uno de los fundamentos en los que se basan las relaciones de pareja. Ese supuesto amor enmascara toda la violencia que hay detrás de fenómenos como la idealización de la pareja. Por este motivo, solo desde hace unos pocos años, se ha indagado más en las relaciones violentas en el seno de la pareja. En palabras de Yugueros⁴⁷¹, la violencia en la pareja lleva siglos siendo un tabú, puesto que trataba de ocultarse, tanto por los ejecutores como por las afectadas, quienes lo tenían tan normalizado, que lo consideraban como algo que formaba parte de la esfera privada, si no se hablaba de ello, no existía.

Por otra parte, Ana Isabel Cerezo define la violencia en pareja como un comportamiento abusivo que conlleva cualquier tipo de daño en la víctima:

Todo tipo de actos o comportamientos abusivos, sean éstos físicos, psíquicos o sexuales que, llevados a cabo de modo reiterado por parte de la persona a la que la víctima está o ha estado vinculada sentimentalmente, con el fin de ejercer un control sobre ella, produzcan un resultado perjudicial para la misma, siendo indiferente la entidad del daño causado o su naturaleza.⁴⁷²

Delimitar las causas de esta violencia es una labor compleja. No obstante, Victoria Pérez *et al.* consideran que el origen de las agresiones conyugales podría encontrarse en la exacerbación del modelo masculino tradicional, generalmente asociado a la concepción sexista de los maltratadores⁴⁷³. El sexismo puede utilizarse

⁴⁷⁰ Bordieu Pierre, *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona, 2000, p. 133.

⁴⁷¹ Yugueros Antonio Jesús, “La violencia contra las mujeres: conceptos y causas”, *Barataria, Revista castellano-manchega de ciencias sociales*, n. 18, 2014, p. 150.

⁴⁷² Cerezo Ana Isabel, *El homicidio en la pareja: tratamiento criminológico*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2000, p. 152.

⁴⁷³ Pérez Victoria *et al.*, “Las creencias y actitudes sobre la violencia contra las mujeres en la pareja: Determinantes sociodemográficos, familiares y formativos”, *Anales de Psicología*, vol. 22, n. 2, 2006, pp. 251-259.

para legitimizar las diferencias entre hombres y mujeres, considerando a los primeros siempre en una posición preponderante. Ello explicaría la relación entre la forma sexista de construir la identidad masculina, el rechazo a las creencias y actitudes igualitarias y la tendencia a justificar la violencia contra las mujeres culpando a la víctima⁴⁷⁴.

Con frecuencia, en los tiempos que corren, hablamos de “relaciones tóxicas”, pero ese concepto de toxicidad es muy amplio y, generalmente, no se asocia con la violencia. Esto se debe a que está tan normalizada en las relaciones que pasa desapercibida. Montse Davins *et al.* plantean que el maltrato es una tipología de relación y así lo matizan:

A menudo el maltrato es una modalidad de relación, una modalidad de vínculo, y esta es la diferencia, por ejemplo, con un accidente, una catástrofe, una agresión en la calle por desconocidos, o incluso un acto violento aislado. Y justamente porque se trata de una modalidad de relación, hace que cueste tanto de modificar. A veces en una pareja pueden variar las formas, pero suele haber una repetición; y esto es importante porque aislar la repetición es el primer paso para encontrar su lógica. Debemos de mirar la repetición que es como la mujer está atrapada y por esto el maltrato continúa.⁴⁷⁵

Hay que tener en cuenta, como plantea Mendi⁴⁷⁶, la existencia de muchos mitos que circulan entorno a estas parejas violentas, pues gran parte de la culpa de que la violencia siga tan arraigada en la sociedad viene de ellos. Algunos ejemplos, en líneas generales, podrían ser la creencia generalizada de que solo se produce esa violencia en contextos económico-sociales precarios; que los hombres violentos

⁴⁷⁴ Corsi Jorge *et al.*, *Violencia masculina en la pareja: una aproximación al diagnóstico y a los modelos de intervención*, Paidós, Buenos Aires, 1995.

⁴⁷⁵ Davins Montse *et al.*, “Maltrato en la pareja: una modalidad de relación dañina”, *Temas de psicoanálisis*, n. 4, 2012, p. 8.

⁴⁷⁶ Mendi L., “Mitos y estereotipos sociales en relación al maltrato”, en C. Ruiz-Jarabo y P. Blanco (coords.) *La violencia contra las mujeres: Prevención y detección*, Díaz de Santos, Madrid, 2005, pp. 57- 70. Citado en Yugueros Antonio Jesús, “La violencia contra las mujeres: conceptos y causas”, *Barataria*, n. 18, 2014, pp. 155-156.

suelen ser personas sin estudios, adictos, sádicos o enfermos; o bien que las mujeres son pasivas y se callan.

Después de esta introducción, fundamentada en los planteamientos de la sociología y la psicología, veamos cómo se refleja la VIF en los relatos de *L'amore rubato*. Para ello, estudiaremos en detalle las historias de “Marina è caduta per le scale”; “La notte della gelosia” y “Anna e il Moro”.

Marina è caduta per le scale

El título elegido por la autora nos remite a una de las excusas tradicionales de las mujeres maltratadas. En general, sabemos que muchas mujeres no se atreven a verbalizar lo que les ocurre. Miedo, vergüenza o desconocimiento pueden ser los motivos que las conducen a inventar una excusa detrás de las pruebas físicas. Expresiones como “me he dado un golpe” o “me he caído” son con frecuencia las frases recurrentes para justificar las evidencias que dejan en sus cuerpos los maltratadores.

La protagonista, Marina, acude en varias ocasiones al hospital tras ser golpeada por su marido. La autora la describe insegura, miedosa, callada y sumisa, de la que no conocemos sensaciones ni sentimientos, pues a lo largo de la narración no se le concede la palabra. Solo responde brevemente ante las exploraciones rutinarias que le practica el personal sanitario.

El esposo de Marina, en cambio, se presenta con una doble imagen, característica por antonomasia de los maltratadores. Por un lado, es una persona normal, detallista, que no hace sospechar que pueda tratarse de un maltratador. Igualmente, sigue el patrón clásico de este tipo de personas, ante la mínima sospecha se siente aludido y busca excusas con el objetivo de negar sus acciones:

Percosse? La prego, non dica cose che non sa. Mia moglie soffre di epilessia e tende a cadere, dovunque si trovi. È stata in cura, ma vede, da alcuni mesi ha smesso di prendere le medicine ed è in balia delle sue crisi. (p. 18)

Por otro lado, vemos en el desarrollo del relato que en la intimidad es cuando se desenmascara y muestra su lado más agresivo, ejerciendo un maltrato físico y psicológico sobre Marina. En términos de Cloé Madanes *et al.*, este hombre padece “distorsiones cognitivas en relación con el papel social de la mujer”⁴⁷⁷. Esto se produce porque el individuo se considera a sí mismo como un ser superior a su mujer y, por lo tanto, cree que ella no es capaz de desarrollar su vida de forma autónoma, desligándose de su subyugación.

Sostiene Simonetta Ulivieri que, en algunas relaciones de pareja, como la que nos presenta Maraini, los hombres aplican a sus parejas una “pedagogía negra”, considerándolas, en primer lugar, poco inteligentes o, al menos, con un intelecto inferior al de ellos. De esta manera, pensando que ellas son ignorantes, pueden coaccionarlas psicológicamente, imponiéndoles una forma determinada de desarrollar su vida:

I maltrattamenti sono fatti risalire da coloro che esercitano la violenza ad una perdita di controllo, spesso addebitata all’insipienza e all’incapacità femminile. Gli uomini definiscono le donne (fidanzate, mogli, compagne, ecc.) come ansiose, rompiscatole, ignoranti, disubbidienti. In altri termini la donna è uguagliata ad un minore, considerata come una persona su cui agire in varie forme coattive psicologiche e anche fisiche per convincerla ai comportamenti imposti, una sorta di “pedagogia nera” considerata necessaria nel rapporto. Spesso gli autori di episodi di pesante maltrattamento tendono a minimizzarli e comunque cercano di superarli con episodiche forme di pentimento, che convincono le donne maltrattate a tentare nuovamente una convivenza.⁴⁷⁸

⁴⁷⁷ Madanes Cloé, *et al.*, *Violencia masculina*, Granica, Barcelona, 1998. Citado en Aude Pablo Andrés, *Experiencias de profesionales en la intervención con hombres que ejercieron violencia contra su pareja y percepción entorno a la masculinidad, en organismos de Atención Primaria de Salud, comuna de Chonchi año 2022*, Tesis Doctoral, Universidad de Concepción, Chile, 2023, p. 38.

⁴⁷⁸ Uliveri Simonetta, “Femminicidio e violenza di genere”, *Società italiana di pedagogia*, 2013, pp. 157-158.

De esta manera, cuestionan la inteligencia de ellas y las consideran ignorantes, así, pueden minarlas psicológicamente. El marido de Marina actúa siguiendo ese patrón:

Marina è una moglie meravigliosa che io amo profondamente. Ma è cocciuta come una capra. Non vuole ammettere di non essere autonoma. Non vuole che le si impedisca di uscire. (p. 20)

Con esta historia, Maraini nos reenvía al denominado “Violence cycle” o ciclo de la violencia, definido por Lenore Walker en 1979 en su obra *Battered woman*⁴⁷⁹. Se trata de un patrón por el que pasan todas las relaciones violentas.

Ese esquema está compuesto por tres fases que se repiten de manera cíclica y constante. La primera fase se denomina “acumulación de la tensión”. En esta fase los comportamientos del hombre se vuelven desabridos, aumenta la violencia verbal, los insultos, el control, etc., asimismo, pueden producirse algunos episodios de ataques físicos. La mujer también se da cuenta de ese acopio de tensión e intenta calmar las aguas.

La segunda fase se conoce como “momento de explosión o agresión”. Es en este punto en el que se produce la agresión física, psicológica o sexual. La duración de esa fase es breve, pero crucial, ya que la vida de la víctima está en riesgo. La mujer entra en esta fase de forma inesperada, a pesar de los indicios que veíamos en la fase anterior. Esta fase suele producirse de forma reiterada, de esta manera las mujeres van sintiéndose acorraladas y perdiendo la confianza en ellas mismas.

La tercera fase es “la reconciliación o luna de miel”. En esta etapa, el agresor se muestra arrepentido y, a través de los mecanismos de manipulación, intenta convencer a su pareja de que ha cambiado. Esta fase suele dividirse en dos: por un lado, el momento de las excusas y las atenciones amorosas y, por otro lado, el

⁴⁷⁹ Walker Lenore, *The Battered Woman*, Harper & Row, Nueva York, 1979.

momento de la descarga de culpabilidad. En la primera sub-fase, el hombre trata de convencer a toda costa a la mujer mediante una propuesta y promesa de cambio. En la segunda sub-fase, el hombre se despoja de la culpa, achacando sus acciones a causas externas (un mal día, problemas económicos, la propia actitud de la mujer, etc.) justificando, así, la agresión.

Para Simona Cardinaletti, el ciclo de la violencia crea una enorme confusión en las mujeres:

Questo circolo, che si muove tra seduzione ed aggressività, è un elemento fortemente confusivo. La fase della seduzione dà l'illusione di uno scambio affettivo; le donne spesso parlano del ritorno dell'amore ideale; in realtà la seduzione è di tipo narcisistico, cioè finalizzata ad ammaliare l'altro e contemporaneamente a paralizzarlo. Le strategie sono diverse e vanno dal soddisfare quelli che si sanno essere i desideri della donna, fino al presentarsi essi stessi come vittime di situazioni di vita difficili e drammatiche (spesso effettivamente presenti). In questo modo la volontà della donna viene intaccata e ridotta fino al completo annullamento, in cui addirittura arriva a proteggere l'aggressore e ad assolvere da ogni responsabilità.⁴⁸⁰

En el relato de Maraini, se aprecian las tres fases del ciclo de la violencia. En este caso la historia comienza cuando ya se ha producido la primera fase y tenemos las consecuencias de la segunda. La violencia física es evidente:

La ragazza si sfilava con gesto timido la camicetta rosa mettendo a nudo una spalla su cui spiccavano dei segni di frusta e il collo coperto di lividi. Il dottorino osserva con un misto di pietà e di tenerezza quella canottierina scolorita dai tanti lavaggi, con due gore sotto le ascelle. (p. 13)

La tercera fase se manifiesta cuando el marido expresa su arrepentimiento, su amor y su disposición al cambio:

⁴⁸⁰ Cardinaletti Simona, *Il sesso debole. Debolezza femminile e violenza contro le donne*, Gruppo Albatros Il Filo, Roma, 2023, p. 156.

Vieni qui bambina! Lo sai che ti voglio bene. Sei tutto per me. Non ti picchierò più, te lo giuro [...] Tu mi ami e io ti amo. Nessuno può dividerci. Non ti ho sposata per questo? Abbiamo pochi soldi ma che ci fa! Ce n'è abbastanza per sopravvivere, no? Abbracciami amore mio, sei l'unica persona al mondo che abbia mostrato dell'affetto per me. (p. 23)

Al final del relato y tras ese episodio de aflicción del marido, Marina, consciente de que la furia volverá en algún momento, parece mostrar alivio:

E lui la bacia con tanta dolcezza che ancora una volta Marina si sente sciogliere il cuore. Ha promesso che non mi picchierà più, l'ha promesso, si dice, e io gli credo, è l'ultima volta che gli credo, ma gli credo. (p. 24)

Es el único momento de la obra en la que la autora muestra las sensaciones de Marina, dando prueba de la sumisión en la que se encuentra. Además, es evidente que la mujer está completamente anulada tras la constante exposición a la manipulación psicológica de su pareja.

Marina no solamente sufre un maltrato físico y psicológico por parte de su compañero, sino que, en su historia, aparecen dos elementos procedentes de la violencia simbólica: primeramente, una violencia institucional, por parte del personal sanitario y, por otra parte, una evidencia del arraigamiento del sistema patriarcal en el personal de servicios sociales.

Cuando Marina acude al hospital llena de golpes, se encuentra con profesionales de la medicina y la enfermería que muestran un trato hostil hacia ella. Para ellos es algo rutinario, le hacen radiografías, curan las heridas, pero de forma impersonal. Dan a entender que están acostumbrados a ver con frecuencia mujeres como Marina, incluso bromean con algo tan delicado:

Ormai ne ha viste troppe di donne che vengono al Pronto Soccorso coperte di lividi e dichiarano che sono cadute dalle scale. “Dovreste inventare qualcosa di più originale” commenta accompagnandola alla porta. (p. 11)

Bessette y Peterson⁴⁸¹, en un estudio sobre los comportamientos de los estudiantes de enfermería ante las agresiones domésticas, detectaron que en torno al 20% de los estudiantes entendían y justificaban algunas circunstancias en las que se desarrolla la violencia en la pareja. Además, su estudio revela que un alto porcentaje de profesionales de atención primaria y hospitales, hacen responsables de la violencia a las mujeres que atendían en sus centros. Estas respuestas frente a esos agravios suelen deberse al desconocimiento, la falta de conciencia y los prejuicios hacia este tipo de maltrato que circula en la sociedad.

En el relato, interviene también la asistente social, que como suele ocurrir ante sospechas de violencia machista, suele iniciar una especie de investigación sobre el caso para intentar actuar en beneficio de la mujer. Sin embargo, en esta historia, vemos como la figura de Angela Toro, supuestamente enviada para ayudar a Marina, se vuelve en su contra:

La giovane assistente sociale, che era arrivata combattiva e piena di pregiudizi, comincia a chiedersi se non si sia sbagliata: quel giovanotto così gentile, così compito, dal viso limpido e sincero, non può essere il picchiatore sospettato dal giovane dottore Gianni Lenti [...] Il giovane bell'uomo è talmente convincente che la timida assistente sociale Angela Toro si sente quasi in colpa per averlo sospettato. (pp. 19-20)

Con este momento del relato, la autora deja ver lo afianzado que está el pensamiento patriarcal en nuestras vidas, ya que Angela Toro confía en el hombre, por el simple hecho de serlo. La ideología patriarcal, en lo que respecta a las parejas, otorga todo el poder al hombre, esa totalidad se aplica a cualquier circunstancia, en este caso, se manifiesta en forma de credibilidad. El sermón del marido no se

⁴⁸¹ Bessete Heidi, Peterson Sonja, “Attitudes of adult nurse practitioner students toward women experiencing domestic violence”, *Journal of Nursing Education*, vol. 41, n. 5, 2002, pp. 227-230.

cuestiona, ya que los discursos son signos de autoridad que se producen con el objeto de ser creídos y se espera que sean obedecidos⁴⁸². A través de sus explicaciones, el marido de Ángela impone su visión del mundo y de la pareja, lo que hace que la asistente social dude de su propio criterio, pues está dando credibilidad a un hombre que, en un momento concreto, es decir, en su entrevista con ella, está lavando su imagen.

La notte della gelosia

Narra la crónica de un acoso enfermizo por parte del novio de la protagonista. Angela relata las fases de su noviazgo con Gesuino, desde los inicios idílicos, hasta el episodio más grotesco de la relación, cuando su novio intentó matarla.

Dacia Maraini nos describe una relación violenta, en la que reina el maltrato tanto a nivel físico, como emocional. En el propio nombre de la historia aparece el punto clave del relato: los celos. Un sentimiento normalizado y aceptado en muchas relaciones de pareja que se traduce en una actitud posesiva que persigue principalmente el aislamiento social de la víctima, como expone la propia Angela: “I pochi amici che avevo li ho dovuti allontanare perché lui mi faceva delle scenate appena li nominavo” (p. 158).

Los expertos, en este punto, hablan de celos patológicos, definiéndolos del siguiente modo:

Condición en la que hay una sospecha infundada de rivales emocionales o sexuales y un miedo a la pérdida de la pareja, manifestado mediante respuestas cognitivas, afectivas y conductuales. Los pensamientos intrusivos y la sospecha sobre la fidelidad de la pareja son centrales en el trastorno. Aparecen con frecuencia pensamientos e imágenes sobre el paradero y las actividades de la pareja, así como conductas confirmatorias abiertas y evidentes, tales como acusaciones verbales,

⁴⁸² Bordieu Pierre, *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Akal Ediciones, Madrid, 1985, pp. 134-136.

interrogaciones, confirmación de los lugares que frecuenta la pareja, lectura de las cartas, etc.⁴⁸³

Teniendo en cuenta esta definición, en este relato esa patología por parte de Gesuino conlleva a la anulación completa de Angela, desde el punto de vista psicológico, ya que “ante los celos se siente mucha ansiedad, pues atentan contra la autoestima”⁴⁸⁴. En la historia de Maraini, no solo se quedan en una circunstancia aislada, sino que vienen acompañados de conductas agresivas.

Al igual que ocurría con la historia anterior, vemos de nuevo que la autora nos expone el ciclo de la violencia. En este caso, el lector es testigo de la progresión de todas las fases.

En primer lugar, gran parte del relato nos sitúa en la antesala a la primera etapa. Angela describe su enamoramiento, que se basaba esencialmente en adaptaciones y cesiones por parte de ella, además de una obnubilación e idealización hacia su pareja:

È stato un amore immediato e travolgente. Ci vedevamo a casa mia, dentro la mia unica piccola stanza vicino all'università, facevamo l'amore con impeto [...] Cucinavo per lui delle magnifiche paste al pomodoro e basilico di cui era ghiotto. [...] Era così affettuoso che ormai mi fidavo completamente di lui. Gli lasciavo le chiavi di casa, gli permettevo di giocare col mio computer, col mio cellulare che lui controllava regolarmente, ma questo l'ho capito dopo, sospettando sempre che ci fossero dei messaggi nascosti. Ero talmente innamorata di lui che non mi importava di nessun altro. (pp. 152-155)

El control de Gesuino se intensifica, busca saber en todo momento donde está su pareja. Con el objetivo de lograr ese control, se sirve de las nuevas

⁴⁸³ Montañés Mariano *et al.*, “Emociones sociales: enamoramiento, celos, envidia y empatía”, en Francisc Palmero *et al.* (coords.), *Psicología de la Motivación y Emoción*, McGraw-Hill Interamericana, Madrid, 2002, pp. 395-418.

⁴⁸⁴ Reidl Martínez Lucy María, *Celos y envidia: emociones humanas*, UNAM, 2005.

tecnologías. Hablaríamos entonces de una forma de cyberbullying o stalking⁴⁸⁵. El término inglés se traduce al castellano como “acecho” o “acoso”, pues viene del verbo “stalk”, que significa literalmente “andar tras los pasos de alguien”. Este fenómeno de persecución está creciendo considerablemente entre las parejas actuales y, especialmente, en entornos adolescentes. Uno de los puntos de los que se ocupa el feminismo de la denominada como cuarta ola es este tipo de actos que hacen que la mujer se sienta controlada a través de los dispositivos móviles o las redes sociales. Esto genera una violencia intrusiva, en la que la víctima está en un estado de angustia constante desde el momento en el que se empieza a invadir su espacio íntimo.

Los elementos que caracterizan este tipo de conducta son la intencionalidad y la repetición de la conducta dañina. El desequilibrio de poder entre el agresor y la víctima hace que esta no se siente segura en ningún momento ni lugar, lo que aumenta su vulnerabilidad⁴⁸⁶. Michelle Pathé y Paul Mullen⁴⁸⁷ definieron este tipo de acoso virtual como una reiteración de comportamientos en los que una persona infringe en otras intrusiones constantes en sus comunicaciones privadas:

Le telefonate si erano fatte più insistenti e ripetute. Ma mentre all'inizio mi chiamava per dirmi delle cose affettuose, ora mi chiamava per sapere in ogni momento dove stavo e con chi. [...] I suoi messaggini di controllo mi arrivavano in tutti i momenti della giornata: Cosa fai? Cosa pensi? Ti tengo d'occhio. (pp. 158-159)

Ese control es un tipo de violencia que se conoce como “terrorismo íntimo”. Rodríguez-Caballeira *et al.*⁴⁸⁸ lo consideran como un patrón de conducta violenta,

⁴⁸⁵ Para mayor información sobre el stalking, véase Pathé M., *Surviving stalking*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.

⁴⁸⁶ Campbell Marilyn, “Cyber bullying: An old problem in a new guise?”, *Journal of Psychologists and Counsellors in Schools*, vol. 15, n. 1, 2005, pp. 68-76.

⁴⁸⁷ Pathe, Michele, et al., “The impact of stalkers on their victims”, *The British Journal of Psychiatry*, vol. 170, n. 1, 1997, pp. 12-17.

⁴⁸⁸ Rodríguez-Caballeira Álvaro *et al.*, “Un estudio comparativo de las estrategias de abuso psicológico: en pareja, en el lugar de trabajo y en grupos manipulativos”, *Anuario de psicología*, n. 36, 2005, pp. 299-314.

sistemático, unidireccional y cuya intensidad va en aumento. El agresor lo único que persigue es el control del otro miembro de la pareja y, para lograrlo, se sirve de la violencia, ya sea psicológica o física⁴⁸⁹.

José M. Muñoz y Enrique Echeburúa, en relación con lo anterior y con esta fase del ciclo de la violencia, aportan lo siguiente:

Este proceso de victimización se caracteriza por que el agresor crea un estado de tensión emocional permanente sobre la víctima (vivencia de miedo y terror) que conduce a su destrucción como persona. El mecanismo principal de acción por parte del agresor es el abuso psicológico, que podrá o no derivar en violencia física. Es el prototipo social de violencia de pareja y sobre el que se centra la intervención legislativa y judicial.⁴⁹⁰

Volviendo a los protagonistas, Gesuino, después de ese largo periodo de hostigamiento, persecución, denigración y violación de la intimidad de la víctima, pasa a la segunda fase, explotando su furia contra el cuerpo de Ángela:

Ha sollevato una mano e me l'ha sbattuta contro la guancia e subito dopo un altro schiaffo si è abbattuto contro la mia tempia facendomi perdere l'equilibrio. Ero a terra e senza fiato per il dolore e la sorpresa. Non era mai successo che mi picchiasse. (p. 161)

Con esa escena, la autora, a través de Angela, expone una circunstancia que viven muchas mujeres maltratadas, su protagonista es solo un ejemplo con el que muchas mujeres podrían sentirse identificadas.

A continuación, llega la “luna de miel” y con ella, como era de esperar, la tranquilidad para Angela. Todo parecía volver a la normalidad, su pareja vuelve a

⁴⁸⁹ Boira Santiago, Carbajosa Pablo, Lila Marisol, “Principales retos en el tratamiento grupal de los hombres condenados por un delito de violencia de género”, *Clínica Contemporánea*, vol. 5, n. 1, 2014, pp. 3-15.

⁴⁹⁰ Muñoz José M^a.; Echeburúa Enrique, “Diferentes modalidades de violencia en la relación de pareja: implicaciones para la evaluación psicológica forense en el contexto legal español”, *Anuario de psicología jurídica*, vol. 26, n. 1, 2016, pp. 2-12.

ser cariñoso con ella y esta se siente arropada. Una manera de manipular a la víctima para conseguir de nuevo esa confianza que, de un momento a otro, como es característico, desaparece:

Mi baciava sulla tempia dove aveva colpito e sulla bocca che adesso sanguinava e mi chiedeva scusa con un tono talmente sincero e appassionato che gli ho perdonato immediatamente. (p. 161)

No obstante, a pesar de que la mujer se muestra despreocupada, en el fondo es consciente de que ese período es efímero y es este punto de la historia el que la autora ha querido resaltar, poniendo de manifiesto que el ciclo de la violencia es recurrente, vuelve a producirse de nuevo: “Il sereno però è durato poco, forse due mesi o tre. Poi sono ricominciati gli interrogatori, i sospetti, le accuse assurde” (p. 168).

En el relato se narran otros episodios de control sobre Angela, culpabilizándola de sus acciones fuera de casa, impidiéndole relacionarse con amigos o compañeros de trabajo. Además de los ya citados, asistimos a otras escenas de agresiones físicas de similar naturaleza. En el último caso, Gesuino preso de una rabia exacerbada y unos celos desmesurados, la persiguió con un cuchillo hasta casi intentar matarla. Afortunadamente, fueron interrumpidos por los amigos de la víctima y no llegó a producirse el homicidio (pp. 169-172).

El relato termina ahí, Angela consigue liberarse de su verdugo. La narración no nos ofrece qué habrá pasado a posteriori, pero conviene resaltar, tanto en esta historia como en la anterior, la relevancia de las consecuencias que tienen este tipo de relaciones. En las dos historias las dos mujeres están relegadas a lo que el hombre les diga. En el caso de Marina, la pasividad es aún mayor porque vemos cómo es una marioneta de su esposo que la tiene potencialmente dominada. Sin embargo, Angela, tiene algo más de voz y de autonomía, que pronto deja de lado por agradar y complacer a su pareja. Observamos, de esta manera, una de las consecuencias,

que es la anulación del individuo. Sin embargo, tener o haber tenido relaciones de pareja de este tipo, deja infinidad de huellas a nivel psicológico.

Existen múltiples estudios⁴⁹¹ al respecto, es evidente que las secuelas que dejan los episodios de violencia en la pareja son traumáticas para las víctimas. *Grosso modo*, se habla de problemas de autoestima, depresión, miedo, alteraciones de autopercepción, desconfianza, vulnerabilidad, sensación de peligro constante, entre otros.

El maltrato físico y mental en este relato es solo la punta del iceberg, pues la escritora nos muestra un ejemplo de violencia simbólica a través de los pensamientos íntimos de Angela. En un punto del relato, la chica empieza a experimentar sentimientos de culpa que la conducen a creerse merecedora del maltrato de su novio. Entonces, con la expresión de las ideas de la protagonista, Maraini nos traslada al menosprecio que las mujeres llevan años viviendo:

E con orrore mi sono chiesta se non fosse proprio a causa di quella violenza che lo cercavo, perché veniva a soddisfare un mio antico bisogno di punizione. Mi sono ricordata dell'insegnante di religione che diceva: voi donne avete una colpa imperdonabile, avete mangiato la mela proibita da Dio e avete cacciato Adamo dal paradiso. Niente e nessuno potrà mai perdonarvi. [...] Io donna ero colpevole, qualsiasi cosa facessi, ero colpevole nel profondo, per il solo fatto di avere un corpo diverso, un sesso diverso, per avere mantenuto nel tempo un rapporto storico e viscerale con il buio, con il sangue, con le forze incontrollabili del sesso e della nascita. (p. 165)

Con las palabras de Angela, Maraini denuncia, una vez más, la subordinación femenina, en este caso, alude a la Iglesia, institución que siempre ha condenado a las mujeres y ha ejercido sobre ellas esa injusticia simbólica. El mundo religioso, en este caso del catolicismo, tienen gran influencia en esa transmisión

⁴⁹¹ Para ampliar información sobre esta cuestión, véase: Encinas Francisco *et al.*, “Características psicopatológicas de mujeres víctimas de violencia de pareja”, *Psicothema*, n. 22, 2010, pp. 99-105. Walker Lenore, *El síndrome de la mujer maltratada*, Desclee de Brower, Bilbao, 2012. Echeburúa Enrique *et al.*, “Repercusiones psicopatológicas de la violencia doméstica en la mujer: un estudio descriptivo”, *Revista de psicopatología y psicología clínica*, vol. 2, n. 1, 1997, pp. 7-19.

histórica y cultural que hace que las propias mujeres acepten no solo su inferioridad, sino también su culpa. Su identidad y sus cuerpos son culpables a ojos de la Iglesia. Como sostiene Chimamanda Ngozi, la transmisión de una única historia resulta peligrosa ya que “el relato único crea estereotipos, y el problema con los estereotipos no es que sean falsos, sino que son incompletos. Convierten un relato en el único relato”⁴⁹².

Por otra parte, el sentimiento de culpa no es más que el triunfo de la política sexista, según Lagarde⁴⁹³, pues cuando una mujer reacciona contra ella misma, ya sea por su condición de mujer o por sus actitudes, está colocándose sin darse cuenta en la posición de dominada.

Anna e il Moro

Anna es una de las mujeres de *L'amore rubato* que muere como consecuencia de los malos tratos de su pareja. Este relato, a priori, podría encajarse en la biografía testimonial dentro del marco de la violencia de género. Esta tipología narrativa se caracteriza por mostrar al sujeto autobiográfico asesinado por su pareja, y otro personaje narra sus vivencias, en este caso, el padre.

Maraini nos presenta a un padre devastado que cuenta, desde su perspectiva, cómo vivió una serie de situaciones que pasó por alto y, finalmente, condujeron a un trágico final para su hija. Anna era una actriz contenta con su trabajo, le había costado mucho esfuerzo y tiempo llegar al mundo del espectáculo y disfrutaba con ello. Empezó una relación con Tito Porcelli, “el Moro”, un conocidísimo cantante de rock.

Se puede considerar que la autora ha escogido al padre para como narrador del relato para visibilizar cómo el entorno de las mujeres maltratadas también se ve

⁴⁹² Ngozi Adiche Chimamanda, *El peligro de la historia única*, Literatura Random house, Madrid, 2018, p. 8.

⁴⁹³ Lagarde Marcela, “*El género*”, *fragmento literal: “La perspectiva de género”*, en *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*, Ed. Horas y horas, Madrid, 1996, pp. 13-38.

afectado por lo que ellas viven. Es incuestionable que el infierno lo experimenta quien vive un maltrato en primera persona, sin embargo, eso también afecta a familiares, amigos, hijos, entorno laboral y, en resumen, personas cercanas a los mártires, que muchas veces desconocen el calvario y, una vez que lo descubren, los invade el sentimiento de culpa.

La culpa persigue al padre a lo largo de la narración, el hombre achaca la muerte de la hija a su silencio, al haber pasado por alto infinidad de situaciones que, en cierto modo, le hacían desconfiar, pero prefirió mantenerse al margen y no inmiscuirse en la relación de su hija:

Avesi dato retta alla prima impressione, non sarei qui a piangerla! Se avessi detto ad Anna: Bambina mia, questo tuo innamorato non mi piace per niente, è affascinante, lo capisco, ma il cuore mi dice che non è innocente, è torvo è disperato. Il suo sorriso, soprattutto, è strano: vorrebbe essere cordiale ma risulta imperioso e lugubre! (p. 177)

En los relatos anteriores veíamos el ciclo de la violencia al completo, en este caso vemos el resultado final y más desgarrador: el feminicidio. De todas maneras, el *violence cycle* está presente de una forma más indirecta, pues, a través de la voz narrante del padre, podemos descubrir los momentos del ciclo:

Mi parlava di lui, del Moro, con un entusiasmo che mi sembrava eccessivo. Ma lei era infatuata. Mi diceva che era un uomo generoso e intelligente, che aveva una voce meravigliosa e sapeva suonare tre o quattro strumenti. (p. 175)

Conforme avanza el relato, se establece un paralelismo con la historia anterior, el padre explica que su hija revela un cambio en su comportamiento, se vuelve distante y, además, lo más llamativo de todo, deja su trabajo como actriz. Por lo que explica el padre, el novio comienza su trabajo de aislamiento de la mujer. Su hija se dedicaba completamente a su novio, hacía las labores de su asistente, lo

acompañaba en las giras, pero también se quedaba en casa, algo que él prefería (pp. 183-193).

Después de ese enclaustramiento de la víctima y separación total de la vida social, aparecen episodios de violencia camuflados, de características similares a los de Marina o Angela. Cuando inician los primeros episodios de violencia, la propia Anna llama a su padre para avisarle de que se ha caído, que está bien y no debe preocuparse:

Una notte Anna mi telefona dall'ospedale di Rimini: "Non ti spaventare, papà, mi sono rotta un polso cadendo sul lungomare. Mi stanno mettendo il gesso. Ma non è grave. Non ho neanche dolore. Volevo che non stessi in pensiero. Ti voglio bene. Stai tranquillo. (p. 193)

El siguiente episodio violento hace que Anna termine en el hospital y son los responsables del centro quienes avisan al padre de que su hija tiene una fractura, pero pronto se recuperará:

Sua figlia è in ospedale a Bolzano e mi incarica di dirle che non si preoccupi, si tratta di una piccola frattura, soprattutto di non venire perché tanto domani la dimettono e lei tornerà a casa. Si è fratturata una costola cadendo. (p. 195)

El último suceso, y definitivo, ocurre cuando desde el hospital advierten al padre de que su hija se encuentra en circunstancias altamente delicadas tras una paliza:

Mi arriva una telefonata dall'ospedale di Sanremo. "Abbiamo qui sua figlia in condizioni deplorabili. È stata selvaggiamente picchiata. Ancora non sappiamo da chi. È in rianimazione. La volevamo avvertire" [...] Osservando le sue mani delicate dalle lunghe dita flessuose rattrappite e contratte, a una guancia era bucata, come trapassata da un punteruolo. Il collo aveva una collana di lividi violacei. [...] È morta quella notte, mentre le stringevo una mano. (pp. 201-202)

Pese a la desconfianza del padre, había, en este caso, dos elementos que hicieron que la violencia que reinaba en la pareja se perpetuase y pareciera imposible su existencia. Por una parte, el estatus social del novio, un músico con reconocimiento internacional, al que se le presupone inocencia por el simple hecho de ser conocido y gozar de prestigio social. Esa circunstancia, además, agudiza y justifica la doble personalidad del Moro. El ser humano, en ocasiones, tiende a aceptar de forma positiva todo lo que proviene del mundo del espectáculo. Se dejan guiar por la imagen que ofrecen al público y, en consecuencia, no creen que puedan desarrollar personalidades agresivas, egoístas, narcisistas, etc. Por otra parte, el conocimiento de esos hechos por parte del entorno amistoso de la pareja, quienes no hicieron nada por evitar que siguiese el maltrato: “Tutti sapevano che batteva la sua moglie, salvo io” (p. 197).

Dacia Maraini busca poner en evidencia que la sociedad es consciente de los abusos y se calla, haciendo, así, que sean difíciles de detectar y erradicar. La circunstancia de que el maltratador de la historia sea alguien famoso, hace aún más compleja la labor de destapar la violencia. Historias como esta son frecuentes entre músicos, actores y otras celebridades⁴⁹⁴. Lo más sorprendente de estos casos, es que, tras saltar las noticias, los seguidores se dividen entre quienes condenan la acción (generalmente el menor porcentaje) y quienes lo apoyan incondicionalmente, tanto que ni siquiera se plantean ponerlo en duda. En el peor de los casos, muchos incluso justificarían la acción difamando la imagen de la pareja. Esto forma parte de esa violencia simbólica de la que nuestra sociedad se nutre.

La escritora quiere mostrar con este relato que la violencia toca todas las clases sociales, ya que se tiende a pensar que solo afecta a clases bajas. Los feminicidios a mujeres de clases sociales altas son tan frecuentes como los de clases medias o bajas. Un ejemplo, en el ámbito literario, es el estudio de Alana Gómez

⁴⁹⁴ En el panorama musical actual varios artistas se han visto envueltos en polémicas de violencia machista. Véase: https://elpais.com/elpais/2014/09/18/gente/1411042606_728513.html; <https://www.lavanguardia.com/muyfan/20170816/43593695521/chris-brown-rihanna-paliza-detalles-pegado.html>; y https://elpais.com/elpais/2018/10/04/gente/1538669987_846134.html.

Gray, titulado “Entre la estupidez y el honor: la violencia en *El fondo del vaso* de Francisco Ayala”⁴⁹⁵. En él, se analiza cómo el escritor Francisco Ayala pone de manifiesto, mediante sus personajes, las relaciones violentas entre hombres y mujeres de clases acomodadas, haciendo también referencia a su obra *Muertes de perro*, donde se aborda una temática similar.

El relato de “Anna e il Moro” nos da una pista de otro aspecto que la autora quiso destacar en lo que respecta a las relaciones de las víctimas con sus verdugos: el vínculo de apego hacia el maltratador. Uno de los núcleos de reflexión del padre recae en el hecho de que su hija protegiera siempre a su novio. En este punto, Maraini introduce un elemento de peso en cuanto a los problemas derivados de la violencia doméstica, y es el hecho de que aparece la voz de un experto en la materia:

Il mio amico Mark, che è psicanalista, mi dice che spesso fra carnefice e vittima si stabilisce un rapporto di complicità, anche se involontaria. La vittima vuole proteggere il suo aguzzino per liberarsi dai sensi di colpa. (p. 199)

En las relaciones violentas es frecuente que se establezcan vínculos que hacen que la víctima proteja a su verdugo sin darse cuenta de ello. Nos hallaríamos ante un caso de “síndrome de Estocolmo”, puesto que, en su definición, entra la violencia contra la pareja:

El síndrome de Estocolmo es un fenómeno paradójico en el cual la víctima desarrolla un vínculo positivo hacia su captor como respuesta al trauma del cautiverio, lo cual ha sido observado en diferentes casos, tales como secuestro, esclavitud, abuso sexual, violencia de pareja, miembros de cultos, actos terroristas, prisioneros de guerra, etc.⁴⁹⁶

⁴⁹⁵ Gómez Gray Alana, “Entre la estupidez y el honor: la violencia en *El fondo del vaso* de Francisco Ayala”, *Sociocriticism*, vol. 24, n. 1, 2009, pp. 225-252.

⁴⁹⁶ Rizo-Martínez Lucía Ester, “El síndrome de Estocolmo: una revisión sistemática”, *Clínica y Salud*, vol. 29, n. 2, 2018, pp. 81-88.

Es frecuente que las mujeres maltratadas sientan mucha dependencia emocional de sus parejas, ya que, muchas veces, llegan a considerar que tener pareja es una manera de reforzar su identidad. Esto es fruto del abuso psicológico que acaba por inhabilitar la autoestima de la persona y cree que su identidad se construye en torno a su pareja maltratadora. Igualmente, esa afección muchas veces se mantiene por temor a la pérdida de la aparente estabilidad social, el miedo al escarnio público o la confianza en que el maltratador pueda cambiar⁴⁹⁷.

Esa desapropiación de la identidad femenina también está presente en las otras dos protagonistas anteriores. Andrés Montero, en relación con el desarrollo de sentimientos de apego con el maltratador, lo considera como una especie de adaptación paradójica:

Bajo el prisma de la resistencia pasiva, la víctima comienza a someterse a las condiciones externas, a adaptarse de manera paradójica a la violencia de su agresor. De este modo, bajo la probable premisa del deterioro psicofisiológico, sumergida la mujer en tal ambiente de duda sobre su propio bienestar con un sistema de referencias fracturado, consciente de una situación de inferioridad que la hace dependiente de su agresor y sin elementos fiables de juicio para abrigar esperanzas reales de cambio, la víctima se comprometerá en una búsqueda de nuevos factores que puedan suministrar estabilidad y equilibrio.⁴⁹⁸

Vimos en las tres historias analizadas que las mujeres, tras el abuso y la manipulación psicológica, pierden autoridad sobre ellas mismas y se vuelcan en cumplir los deseos de hombres abusivos y enfermos. Hombres que, como hemos visto, entienden las relaciones como una balanza desequilibrada a su favor. Los tres hombres de los relatos coinciden en varios patrones de comportamiento: muestran una doble personalidad, manipulan a la sociedad y a sus parejas, las maltratan

⁴⁹⁷ Davins Montse *et al.*, “Maltrato en la pareja: una modalidad de relación dañina”, *Temas de psicoanálisis*, n. 4, 2012, pp. 7-9.

⁴⁹⁸ Montero Gómez Andrés, “Síndrome de adaptación paradójica a la violencia doméstica: una propuesta teórica”, *Clínica y Salud*, vol. 12, n. 1, 2001, pp. 5-31, en Montero Andrés, *Psicopatología del Síndrome de Estocolmo: ensayo de un modelo etiológico*, *Ciencia Policial*, n. 51, 2001, pp. 51-72.

físicamente como instrumento de sumisión y, lo más escalofriante, no dan su brazo a torcer, es decir, se presentan con una gran autoestima y convicción.

5.2.2.2. El padre maltratador

La infancia es uno de los tópicos que aparecen en la escritura de Dacia Maraini, especialmente se ha interesado por abordar cómo esa pacífica etapa de la vida, también en ocasiones puede ocultar un lado agridulce. En *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, *Voci* o *Buio* el lector asiste a la descripción de situaciones de violencia acaecidas durante la etapa infantil de las protagonistas.

Cabe destacar el caso de *Buio*, conjunto de relatos muy similar en estructura y temática a los de *L'amore rubato*. En la citada obra, Maraini, a través de los relatos “Ha unidci anni, si chiama Tano”, “Ombre” o “Violca la bambina albanese”, muestra el lado más desgarrador de la relación entre padres e hijos, pues asistimos a abusos sexuales, maltrato físico y venta de menores.

Tanja Habrle y Martina Popović, en un artículo sobre la violencia en *Buio*, plantean la siguiente reflexión con la que consideramos pertinente empezar esta sección de nuestro estudio:

Nell'ambito della famiglia, inoltre, la violenza sui bambini viene spesso accompagnata da una profonda paura, per cui i bambini tacciono ed in molti casi, se la violenza viene esercitata dai genitori, i bambini tendono ad esser visti come bugiardi o dotati di eccessiva immaginazione, per cui spesso non vengono presi sul serio. Perciò nelle pagine di Dacia Maraini la violenza sui minori è solitamente accompagnata dal silenzio: si tratta di vittime che non hanno la possibilità di parlare e, se parlano, non vengono ascoltate.⁴⁹⁹

⁴⁹⁹ Habrle Tanja; Popović, Martina, “Il tema della violenza in buio, di Dacia Maraini”, *Studia Polensia*, vol. 4, n. 1, 2015, pp. 28-29.

En *L'amore rubato*, tenemos dos historias que constituyen un ejemplo de cómo puede desarrollarse la violencia cuando el agresor es quien ostenta el rol de padre. Es el caso de “La bambina Venezia” y “La sposa segreta”.

La bambina Venezia

Con este relato la escritora pretende denunciar cuatro cuestiones primordiales que, ante todo, están ligadas a la violencia simbólica: la violencia estética, la mercantilización y utilización del cuerpo femenino, la desposesión de las mujeres de su propio cuerpo y, en último lugar, la concepción de la mujer como instrumento para la reproducción.

Venezia es la hija de Ottavio y Letizia, un matrimonio común, que tardaron años en conseguir tener descendencia. El padre pronto se obsesiona con que su hija sea la más bella y comienza un control sobre su cuerpo y su apariencia con el fin de que sea la estrella de los concursos de belleza. En un cierto momento de la historia, la niña desaparece, sumiendo al matrimonio en la mayor de las tristezas. Años más tarde, se descubre que la niña fue raptada y seguramente ultrajada por el vecino de la casa de al lado, según apuntaron las investigaciones llevadas a cabo.

Los ideales de belleza son, desde hace siglos, una imposición sobre las mujeres para demostrar, así, su feminidad. Esos ideales giran en torno a criterios sexistas y a estereotipos que hacen que las mujeres sometan sus cuerpos a modificaciones estéticas invasivas y arriesgadas⁵⁰⁰.

La niña de esta historia es víctima de una violencia estética, que González Navarro define como:

Aquella manifestación que se ejerce en la sociedad por distintos agentes, que conjuntamente buscan controlar ideológicamente a las mujeres para que, sin necesidad de que haya alguien presente, ellas reconstruyan sus cuerpos con aquello

⁵⁰⁰ Pineda Esther, *Bellas para morir: estereotipos de género y violencia estética contra la mujer*, Editorial Pometeo, Buenos Aires, 2021.

que el sistema les ofrece (aunque no lo busquen) para hacer encajar sus figuras en el estereotipo de mujer producido en la cultura patriarcal.⁵⁰¹

El padre de Venezia se obsesionó con la belleza de su hija, obligándola indirectamente a participar en certámenes de belleza, pensando que ese era el sueño de la niña. Con esa justificación, le fue inculcando, desde muy pequeña, que lo único importante en su vida debía basarse en conseguir ser más bella que el resto:

Ottavio aveva pensato di dover fare di Venezia la regina del mondo più favoloso e popolare che esistesse: il mondo della bellezza e dell'eleganza. Non stava crescendo alta, snella, di forme perfette sua figlia ne avrebbe fatto la regina della moda. (p. 36)

Con el personaje de Ottavio, la escritora podría estar desmitificando las características del maltratador. En cierto modo, estaría diciéndonos que, para aplicar un abuso, no es necesario ser violento. El padre de la niña no se correspondería con la imagen estereotipada de hombre agresivo, que ejerce violencia física. Es todo lo contrario, un padre devoto, atento y cariñoso. Sin embargo, detrás de sus acciones, se encuentra una violencia de tipo simbólico.

En términos de Foucault⁵⁰², el padre de Venezia ejerce sobre ella una especie de biopolítica o biopoder. Esto se observa en que el hombre modela incesantemente el cuerpo de su hija a través de cosméticos y fármacos con fines estéticos. Intenta crear un cuerpo, siguiendo unos ideales de belleza subjetivos, sexistas y eróticos, inadecuados para cualquier persona, pero mucho más para una niña. El padre moldea a su antojo el cuerpo de la niña, puesto que, como es comprensible por su edad, es ingenua, dócil y fácil de someter a sus intereses.

⁵⁰¹ González Navarro Yeimy Vanessa, *La violencia estética en el cuerpo femenino como expresión de la identidad de las mujeres: Un estudio desde las representaciones sociales construidas por un grupo de mujeres madres del cantón de Palmares, durante el año 2017-2018*. Tesis Doctoral, Universidad de Costa Rica, 2018.

⁵⁰² Foucault Michel, *Historia de la sexualidad 1*, Siglo veintiuno editores, Madrid, 1977.

Explica Zaradat Domínguez⁵⁰³, siguiendo las reflexiones de Cixous, que, a pesar de que el cuerpo nace libre y sin calificativos, es la sociedad la que va trasladándole un contenido simbólico. En el caso de Venezia, el padre cae en uno de los tópicos que gira en torno a las niñas y las mujeres: la belleza. Establecer y seguir unos cánones de belleza concretos es una prueba más de la alienación femenina. Desde niñas se les trata de persuadir con que deben seguir unos patrones, que, dependiendo de la época histórica, han ido variando, de lo contrario serán objeto de rechazo. Esto se entiende como política de belleza, ya que la apariencia física es considerada como el medio a través del cual las mujeres obtienen la atención de los hombres. Sin embargo, como plantea Cardona⁵⁰⁴, a priori, tiende a interpretarse la belleza femenina como elemento de dominación sobre los hombres. No obstante, no es más que otro mecanismo fruto de la mentalidad patriarcal, traducido en servidumbre de la mujer frente al hombre. Además, es un arma de destrucción de la propia mujer.

Veamos a continuación, con unas descripciones del padre, la sexualización de la imagen infantil, un aspecto frecuente en la exposición excesiva de las niñas a los concursos de belleza, spots publicitarios o, incluso, redes sociales:

Ogni mattina Ottavio le pettinava i capelli che aveva lunghi e biondi e naturalmente ondulati. “Anche se crescendo tendono a scurire, poveri noi, ma che importa? Ci sono le tinture per questo!” aveva sentenziato e per rimediare aveva comprato una serie di tinte che andavano dal “biondo castano” al “biondo cenere” e aveva imparato lui stesso a fare lo shampoo e applicarle la tintura.

[...]

Naturalmente anche i vestiti dovevano essere degni dei Capelli. E ogni settimana le faceva dono di un nuovo abitino che doveva essere di taglio buono, ma anche provocante, colorato e “fatto per innamorare” come diceva lui. Per questo le comprava mutandine traforate, corpetti coperti di strass, gonnelline corte che saltellavano allegramente sulle ginocchia sempre nude. (pp. 37-38)

⁵⁰³ Domínguez Galván Zaradat, “Cuerpo y texto. Reflexiones en torno a la teoría literaria de Hélène Cixous”, *Revell: Revista de Estudos Literários da UEMS*, vol. 1, n. 21, 2019, pp. 304-322.

⁵⁰⁴ Cardona Jairo, “Cánones de la belleza: la alienación femenina”, *Revista de Filosofía Ariel*, vol. 16, n. 3, 2015, pp. 25-30.

Explica Quezada la gravedad de este hecho:

La sexualización prematura acarrea muchos contratiempos en el desarrollo psicoafectivo de las menores. El impacto de este fenómeno se evidencia, fundamentalmente, en tres esferas: la fortaleza psicológica, el desarrollo de la sexualidad y el abuso sexual infantil [...] El fenómeno de la sexualización les está robando una etapa necesaria (la niñez), afectando su salud mental y crecimiento saludable. Cada día, los problemas de alimentación están afectando a personas más jóvenes. [...] Por último, está la contribución del objeto de análisis en la amenaza más grave: el abuso sexual de menores, que se encuentra al extremo de las consecuencias de la sexualización.⁵⁰⁵

Es evidente que, con esta narración, Maraini quiere denunciar la existencia de los concursos de belleza infantiles. Estas competiciones, muy extendidas en Estados Unidos, China, India y Latinoamérica, se han convertido en un negocio, con consecuencias espeluznantes.

Estos eventos contribuyen a la explotación infantil, dado que, por un lado, suponen un incentivo económico para las familias; y, por otro lado, acarrear problemas psicológicos de autoestima y frustración, además de trabas considerables en la construcción de la personalidad. Las niñas asimilan que esa fuente de ingresos es la única existente. Como consecuencia, dejan de lado aspectos esenciales en su crecimiento personal como son la formación académica o la socialización; asimismo, crea en ellas unas expectativas del mundo que están muy lejos de la realidad.

El crimen de Venezia nos hace pensar que haya podido estar relacionado con la fuerte exposición mediática de la que fue víctima. Esta historia nos recuerda al caso real de JonBenét Ramsey⁵⁰⁶, una niña que había sido conocida como reina

⁵⁰⁵ Quezada Tavárez Katherine Massiel, “*Mujeres en miniatura: Sexualización de las niñas en publicidad y concursos infantiles de belleza*”, *Derecho y cambio social*, vol. 11, n. 38, pp. 6-7.

⁵⁰⁶ Jiménez Yuri Lorena, “¿Quién mató a JonBenét, la pequeña reina de belleza?”, *La Nación*, 20 de septiembre de 2016, recuperado de: <https://www.nacion.com/el-mundo/quien-mato-a-jonbenet-la-pequena-reina-de-belleza/2PHK4WF3PRD2DIZNFF5TZXCG3I/story/>.

de belleza en Estados Unidos. Su imagen ocupaba las revistas de moda, del mismo modo que una modelo adulta. Al igual que ocurre con Venezia, JonBenét desaparece de su casa y, tiempo más tarde, es encontrado su cadáver.

Otro elemento en el marco de la violencia simbólica que la autora denuncia a través de Venezia es la construcción de “el –cuerpo– para –otro”⁵⁰⁷. Una noción desarrollada por Bourdieu que define a las mujeres como objetos simbólicos que existen fundamentalmente por y para la mirada masculina. En el relato, el cuerpo de la niña es un elemento para ser observado y calificado, despojándolo, así, de su dimensión personal para convertirse en un objeto. Transmitiendo, de este modo, una enseñanza perjudicial para el desarrollo personal de las niñas.

Con esta historia, la autora quiere afianzar esa noción que empieza a asociarse a las mujeres desde niñas. La proyección de la mujer depende de cómo es percibido su cuerpo, de las opiniones que se hacen de él y, por consiguiente, de la no pertenencia al mismo.

La autora ha desarrollado el tema del cuerpo en otras ocasiones, de hecho, en *Un clandestino a bordo*, presenta un ensayo titulado “Corpo di bambina” que, indiscutiblemente, se asocia a Venezia:

D'altronde, se si parte dal presupposto che una donna è portatrice di una sessualità passiva, cosa possiamo pensare di una bambina? Sarà l'assenza stessa di ogni eros, il vuoto di un corpo cavo, pronto solo a riempirsi del malcapitato e infelice desiderio altrui [...] le ragazze, su quei tacchi alti, i piedi chiusi dentro scarpine strette, avanzano in bilico su una pianta instabile, incerte nel camminare, incapaci di correre, sembrano preoccuparsi solo di rientrare in quel codice figurativo che ha come cifra la fragilità, l'instabilità, la bellezza manierata di un sogno di copertina. Nella loro giovane età sembrano inseguire in modo molto antico un ideale di bellezza che si appella maliziosamente al desiderio maschile.⁵⁰⁸

⁵⁰⁷ Bourdieu Pierre, *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona, 2000, p. 83.

⁵⁰⁸ Maraini Dacia, *Un clandestino a bordo. Le donne: la maternità negata, il corpo sognato*, Rizzoli, Milán, 1996, pp. 50-51.

En último lugar, a pesar de que en este apartado nos ocupamos de la violencia contra las niñas, no se puede obviar la figura y el papel de la madre, pues hacia ella también se ejercen algunos episodios denigrantes.

Para Ottavio, su mujer es solamente un trámite para conseguir tener un hijo: “Non c’era più amore in quel gesto reiterato ormai meccanicamente, si diceva, forse per questo non arrivava questo figlio Benedetto” (p. 28). Estamos ante una cosificación del cuerpo femenino que se convierte en un mero mecanismo de reproducción y, por ende, es una forma de violencia de tipo simbólico.

Milagros Palma, refiriéndose a esa masculinidad que se presenta afianzada por la paternidad, plantea lo siguiente:

El poder masculino se consolida con la reproducción y la paternidad. El control del cuerpo de la mujer es fundamental para la paternidad y es una de las principales causas de la violencia masculina.⁵⁰⁹

Adrienne Rich, en relación con esa preocupación masculina por la paternidad, añade que:

La mujer siempre se ha sabido hija y madre en potencia; en cambio, el hombre, en su disociación del proceso de concepción, se experimenta primero como hijo y sólo mucho más tarde como padre. Cuando comienza a afirmar su paternidad y a realizar ciertas demandas para lograr poder sobre las mujeres y los niños.⁵¹⁰

Teniendo en cuenta los planteamientos de Palma y Rich, la autora, con la figura de la madre de esta historia, busca denunciar esa concepción ancestral de la mujer. Para muchos, la maternidad es la función principal de las mujeres, y una vez cumplida, vuelve a situarse en un segundo plano dentro de la esfera familiar.

⁵⁰⁹ Palma Milagros, *La mujer es puro cuento*, Abya Yala, Quito, 1999, p. 24.

⁵¹⁰ Rich Adrienne, *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*, Traficantes de sueños, Madrid, 1996, p. 176.

Otro detalle es que la madre de Venezia no interviene en las decisiones respecto al futuro de su hija. Se trata de una prueba de que su rol en la vida de familia está relegado a la pasividad y sumisión frente a las decisiones que toma el padre. Tanto ella, como la hija, son solo instrumentos para satisfacer los deseos del hombre de la casa. Es frecuente encontrarse este tipo de dinámica familiar, pues en las familias convencionales la figura paterna está revestida de poder, mientras que la materna es desplazada una vez cumplida su función biológica. Así lo refleja la escritora:

La madre non era d'accordo con quel teatro quotidiano. Avrebbe preferito che la figlia studiasse e si preparasse ad affrontare la vita con meno fronzoli e smorfie, ma Ottavio e la bambina si erano alleati contro di lei rendendole impossibile mettere bocca nelle loro decisioni. (p. 39)

Otro punto clave del personaje de la madre son sus reflexiones. Mediante ellas, la autora lanza un mensaje a sus lectores, evidenciando la importancia de la instrucción, el estudio o la cultura frente a la superficialidad.

La cosa più importante nella vita è imparare, sviluppare l'intelligenza, diventare autonomi e robusti di mente e di parola. Dovevano sapere che la bellezza è una trappola ingorda, soprattutto per le ragazze. (p. 54)

De esa manera, pretende condenar la obsesión con el mundo de la belleza y abogar por el culto al pensamiento y al estudio, algo que muchas veces se escapa a los jóvenes.

La sposa segreta

Carmelina, una madre viuda con dos hijas gemelas, Giusi y Rosaria, es plenamente feliz cuando encuentra un nuevo marido. En él deposita toda su

confianza, pues, aparentemente, es un hombre honesto que muestra un gran cariño por sus hijas, aunque será solo apariencia. Giorgio abusa sexualmente de las hijas de Carmelina, destruyendo finalmente la vida a las tres mujeres.

En “La sposa segreta” la violencia sexual se ejerce sobre menores, por lo tanto, debemos tener en cuenta algunas puntualizaciones a este respecto. Cuando el agresor es el padre, miembro de la familia, se habla también de abuso sexual intrafamiliar o infantil (ASI):

El abuso sexual (ASI) intrafamiliar es la forma más frecuente de victimización en la infancia. Los efectos del ASI son variables y están mediados por diversos factores, algunos de ellos relacionados con el abuso, tales como su frecuencia, gravedad y duración, y otros asociados a la fase evolutiva del menor y al medio familiar.⁵¹¹

Los casos de abuso sexual en la infancia son más comunes de lo que a priori pueda parecer. Como explica Félix López⁵¹², las violaciones a niños por parte de miembros de su propia familia son un fenómeno invisible. Esto se debe a que se tiende a presuponer que en la infancia todos los niños son felices y sus familiares los protegen. Sin embargo, el abuso sexual infantil dentro de la familia, especialmente a niñas, está más extendido de lo que se piensa.

Anteriormente a *L'amore rubato*, Maraini ha tratado esta problemática en otras de sus novelas. Es el caso de *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, cuya protagonista fue violada siendo una niña por su tío, con quien posteriormente fue obligada a contraer matrimonio. En *Voci*, Angela, la víctima de feminicidio siendo adulta, sufrió violaciones por parte de su padrastro cuando era pequeña. En *Buio* niños y niñas son explotados por sus familias, ya sea un abuso sexual directo como en el caso de “Ha undici anni si chiama Tano”, o indirecto, como en “Viollca la

⁵¹¹ Echeburúa Enrique; Guerrica Echevarría Cristina, “Tratamiento psicológico de las víctimas de abuso sexual infantil intrafamiliar: un enfoque integrador”, *Psicología conductual*, vol. 19, n. 2, 2011, p. 469.

⁵¹² López Félix, “Abuso sexual: un problema desconocido”, en Juan Casado Flores, *Niños maltratados*, Editorial Díaz de Santos, Madrid, 1997, pp. 161-166.

bambina albanese”, a quien su familia vende a una red de prostitución; En *Bagheria*, a diferencia de las anteriores narraciones mencionadas, lo descrito por la autora es de carácter real. Teniendo como base el contexto histórico de los años 30 – 40, la escritora manifiesta que el abuso sexual dentro de la familia era algo que estaba normalizado y aceptado. Se consideraba un tema tabú, un secreto que nadie se atrevía a exteriorizar, y mucho menos denunciar:

In quell’occasione scoprii che la cosiddetta “molestia sessuale” da parte degli adulti sui bambini era una cosa comunissima, ben conosciuta a tutte o quasi tutte le bambine. Le quali spesso tacciono per il resto della vita, impaurite dalle minacce, dalle esortazioni degli uomini che le hanno portate negli angoli bui.⁵¹³

Volviendo al caso de “La sposa segreta”, se presenta una de las características principales del abuso en menores: las amenazas acompañadas del chantaje emocional.

Una sola cosa ti chiedo, amore mio: non parlarne con nessuno. Meno che mai con tua madre. Il nostro è un matrimonio segreto. Se tu le parli io l’ammazzo e tu non vuoi che tua madre muoia, vero?

Giusi si chiedeva perché avrebbe dovuto uccidere sua madre, non lo capiva. Ma accettava quella minaccia e quelle parole come le parole di un adulto responsabile. Se lo diceva lui che era grande, savio e sposato, doveva essere vero. Eppure c’erano troppe contraddizioni che la inquietavano, ma non osava ribattere. Quell’uomo le faceva paura. (p. 128)

El adulto, aprovechándose de su situación de poder, además de la ingenuidad e incomprensión de la niña, encuentra el arma perfecta para así perpetuar sus abusos. La inocencia y la confianza hacen que los niños no comprendan lo que sucede en las violaciones, llegan incluso a normalizarlo en su

⁵¹³ Maraini Dacia, *Bagheria*, Rizzoli, Milán, 2004, p. 46.

trato con el adulto. Además, el miedo, como sucede en esta historia, hace que la atrocidad se mantenga en silencio durante mucho tiempo.

Cuando el tiempo pasa, la madre es conocedora del sufrimiento de las hijas y llega el momento de la denuncia. Giorgio se escuda en esa doble imagen que él mismo se ha construido para eximirse de toda responsabilidad. El hecho de ser un músico reconocido e, incluso, amparado por la Iglesia, le hace pensar que le dejará impune de todas las acusaciones. Además, como se aprecia en el siguiente fragmento, culpará a las niñas de sus graves actos:

Io amo le donne, non faccio loro del male. Aveva detto per difendersi. Ho amato prima Carmelina poi Giusi e poi Rosaria. Le ho amate con tutto il cuore. Non è colpa mia se mi hanno sedotto. Hanno preso la mia anima e l'hanno fatta a pezzi. (p. 142)

Se pone de manifiesto la impunidad masculina y una violencia ancestral en la que los padres consideran sensato el poder disponer de las mujeres de su casa como un derecho de propiedad.

Una campaña de *Save the Children* publicó el informe “Ojos que no quieren ver”⁵¹⁴, donde se explicaba que los abusos sexuales a niñas eran una coyuntura social que las personas tenían dificultades para creer y que, por tanto, tendían a no ser denunciados.

En el informe de *Save the Children*, exponen que el aumento de esta tipología de abusos sexuales se debe, principalmente, a la falta de protocolos de detección. Lo conveniente sería que esos abusos se descubrieran por parte de personas externas con quienes los niños pasen tiempo, por ejemplo, el personal de la escuela. Sin embargo, se aprecia que, con frecuencia, los profesionales de la educación no detectan que los niños sufren un determinado tipo de violencia en sus hogares. Esto se debe a que no hay un protocolo ni específico ni adecuado para la

⁵¹⁴ Save the children, Informe: “Ojos que no quieren ver”, *Save the Children*, 20 de septiembre de 2017, disponible en: <https://www.savethechildren.es/publicaciones/ojos-que-no-quieren-ver>.

detección. Resulta paradójico, pero aún hoy en día, hay una escasísima formación en educación sexual en nuestras sociedades. Históricamente, esos temas eran un tabú y, como consecuencia, no se podía exponer en los centros educativos, lo que hace que la detección y actuación ante tales situaciones sea complicada.

En el citado informe, aclaran que el abuso sexual se produce de forma gradual. Es un tipo de violencia donde impera la desigualdad de poder. Por un lado, las niñas, como sucede en el relato de Maraini, no comprenden lo que sucede, puesto que es impropio de su edad. Por otro lado, depositan toda su confianza en los adultos de su entorno, por lo tanto, se fían de sus palabras y cualquier acción que provenga de ellos. El agresor se aprovecha de esa ingenuidad y comienza a manipular sutilmente los sentimientos de la víctima, imponiéndole silencio a través del chantaje.

Haber padecido agresiones sexuales en la infancia deja daños irreversibles. Así lo podemos observar en los personajes de Maraini de esta historia. Las dos niñas se hacen adultas siguiendo unos derroteros poco deseables, además de romper la relación con su madre. Una de ellas muere tras una fuerte adicción a las drogas y la otra sigue una vida inadaptada:

Giusi è morta per overdose. Aveva preso a iniettarsi ‘eroina all’insaputa della madre. Era andata a vivere in un piccolo appartamento con un giovanotto che le aveva insegnato a drogarsi [...] Pure Rosaria era andata a vivere fuori, in una comune, con degli amici. Sembrava contenta. Si era tinta i capelli di viola, portava scarponi da montagna e vestiva come una stracciona. (pp. 143-144)

Las secuelas emocionales en los casos de abuso sexual infantil dependen de diversos factores, como sostienen Echeburúa y Corral:

En general, la gravedad de las secuelas está en función de la frecuencia y duración de la experiencia, así como del empleo de fuerza y de amenazas o de la existencia de una violación propiamente dicha (penetración vaginal, anal o bucal). De este modo, cuanto más crónico e intenso es el abuso, mayor es el desarrollo de un

sentimiento de indefensión y de vulnerabilidad y más probable resulta la aparición de síntomas.⁵¹⁵

Del mismo modo, los expertos consideran que es influyente el grado de parentesco con el agresor y la reacción de la madre ante semejantes circunstancias. Las secuelas psíquicas aparecen a corto o largo plazo⁵¹⁶, pero, generalmente, están relacionadas con trastornos de la personalidad, depresiones, ideas suicidas y el consumo de alcohol y drogas, entre otras.

Conviene estudiar la figura de la madre en “La sposa segreta”. Se trata de un personaje que experimenta una especie de progresión a lo largo del relato. Al principio, además de estar enamorada de su esposo, ve en él un referente positivo para sus hijas. Sin embargo, a mitad de la historia, cuando una de sus hijas decide contar todo el sufrimiento que lleva a sus espaldas, la madre comienza a cambiar. Al principio, tras conocer el daño perpetrado, la reacción es de incredulidad. Conforme avanza la historia, se posiciona del lado de sus hijas, pero ellas cambian el trato hacia su madre, volviéndose hostiles y culpabilizándola. En consecuencia, ella misma se atribuye todos los daños ocasionados a sus hijas, por no haber sabido reaccionar a tiempo:

Era tutta colpa sua, si era detta, perché non aveva capito cosa stava succedendo nella sua casa? Perché non aveva visto? Da dove veniva la sua cecità materna? Possibile che l'amore l'avesse resa così estranea alla sua stessa famiglia? Così lontana dalla realtà? (p. 146)

Los estudios posicionan a las madres de niños abusados como víctimas indirectas, pues las víctimas directas serían, en este caso, los niños. Sin embargo, Ruth Teubal plantea que las madres deberían considerarse también víctimas primarias: “Ellas mismas han sido dañadas en su identidad como mujeres y como

⁵¹⁵ Echeburúa Enrique; Corral Patricia, “Secuelas emocionales en víctimas de abuso sexual en la infancia”, *Cuadernos de medicina forense*, n. 43-44, 2006, p. 80.

⁵¹⁶ Acuña Navas María José, *Abuso sexual en menores de edad: generalidades, consecuencias y prevención*, Medicina Legal de Costa Rica, vol. 31, n. 1, 2014, pp. 57-69.

madres, también se las podría o debería considerar como víctimas directas”⁵¹⁷. Así se refleja en el personaje de Carmelina, la madre, mujer víctima también del poder del hombre, que se carga de culpa, que duda de sí misma y pierde, en cierto modo, su identidad.

5.2.3. Violencia en espacios públicos

La esfera pública es un lugar implícitamente negado para las mujeres, la tradición y la historia se han ocupado de transmitirlo así. Lejos de la casa, la mujer está expuesta a todo tipo de estímulos negativos y también de peligros. De esta manera, la violencia contra ellas, fuera de su hogar, se justifica, ya que las mujeres se encontrarían en lugares inapropiados o prohibidos para ellas. Sostiene Maraini a este respecto que “un corpo munito di utero deve solo nascondersi e negarsi. Ogni accettazione, anche solo di una parola, di uno sguardo, di un momento di solitudine, è considerata una perdita, una resa incondizionata”⁵¹⁸.

Uno de los peligros a los que las mujeres se enfrentan en ese espacio público es la violación. Este acto, dentro de la violencia sexual, debe entenderse como una manifestación más de la consideración de superioridad, poder y posesión masculina. En las violaciones, los hombres encuentran una manera de afianzar su capacidad de dominio sobre los cuerpos femeninos. El cuerpo de la mujer es entendido como un campo de batalla y en él los hombres consideran que su miembro viril es el arma con el que pueden atemorizar, perseguir y dominar a las mujeres⁵¹⁹.

Así lo concibe nuestra autora, que ve en las violaciones un “acto de guerra” del hombre hacia la mujer:

⁵¹⁷ Teubal Ruth, “Las madres frente al abuso sexual infantil intrafamiliar de sus hijos ¿son víctimas?”, *Revista trabajo social*, n. 9, 2009, p. 10.

⁵¹⁸ Maraini Dacia, *Bagheria*, Rizzoli, Milán, 2004, p. 144.

⁵¹⁹ Cfr. Brownmiller Susan, *Contro la nostra volontà*, Bompiani, Milán, 1976.

Lo stupro è un'invenzione umana, come la prostituzione, la verginità e l'aborto. Lo stupro è un vero e propio atto de guerra, dell'uomo contro la donna, che si vuole umiliare e dominare. Non ha niente a che vedere con il desiderio sessuale. Lo stupro rimane ancora un'arma di punizione, di normalizzazione, de dominio de un sesso sull'altro.⁵²⁰

En los últimos años se ha extendido considerablemente la denominada "cultura de la violación" o "*Rape culture*", siendo una de las cuestiones de las que se ocupa la última ola del feminismo. No obstante, ya hablaban de ello Kate Millet o Susan Griffin en los años setenta.

En líneas generales, la *Rape culture* hace referencia a la manera en que la sociedad responde ante las violaciones y demás tipos de abusos sexuales. Lo que denuncia este movimiento es que la población reacciona aceptando y perpetuando las violaciones. Esto es debido, en gran parte, a que esa violencia es respaldada por los medios de comunicación, los sistemas publicitarios o, incluso, el sistema judicial. Plantea Bourdieu que, al vivir en un contexto social concreto, esto conlleva a que inconscientemente se acepten ciertos postulados que, poco a poco, se incorporan al día a día, transformándose en una costumbre perteneciente al orden natural de las cosas⁵²¹.

En palabras de Montero, la cultura de la violación se entiende de la siguiente forma:

Se identifica en un sinnúmero de comportamientos, de diversa gravedad, que tienen como característica común frivolar el abuso sexual hacia las mujeres, convirtiéndolas en objetos que pueden ser poseídos y vejados por los hombres. La naturalización de ciertas prácticas que reducen a las mujeres a meros objetos

⁵²⁰ Maraini Dacia, *Dentro le parole. Aforismi e pensieri*, Marlin Editore, Salerno, 2005, p. 36.

⁵²¹ Se recomienda ampliar información a este respecto en: Bourdieu Pierre, *Choses dites*, Minuit, París, 1987.

sexuales, y sexualizados de intercambio, en los cuales sus aportes a la sociedad son minimizados, ignorados, y silenciados.⁵²²

Esa incipiente cultura forja en las mujeres un miedo exacerbado, limitando sus comportamientos. No solo se refiere al acto vejatorio de la violación, sino a todos los componentes sociales o no, que hay detrás de él. Los chistes obscenos, la pornografía, las consignas a las mujeres para evitar ser violadas son algunos ejemplos. Es indispensable tener en cuenta que esta circunstancia no puede abordarse solo desde una disciplina, como explica Hernández Briceño⁵²³, debe abarcar varias disciplinas como la antropología, la historia, la psicología o el engranaje jurídico.

Uno de los movimientos sociales de los últimos años para visibilizar la violencia sexual es el denominado “#Metoo”⁵²⁴. Detrás de este tweet se produjo un *tweetstorm*, reivindicando el hecho de sacar a la luz estos atropellos. Algunos ejemplos son el “#Quellavoltache” o “#WeToogether” que se convirtieron en lemas que encabezaron el activismo feminista contemporáneo. El fenómeno empezó con la revelación de acoso sexual en el mundo de Hollywood, y pronto se extrapoló a otros ámbitos; inicialmente, fue en el mundo laboral y, después, en el resto de sectores cotidianos donde la violencia sexual está presente:

La denuncia corale e universale è un vero scandalo, e non si tratta tanto della realtà della violenza sui luoghi di lavoro in sé, ormai oggetto di migliaia di ricerche e indagini statistiche, quanto della sua dimensione antropologica, della sua strutturabilità inscritta nella natura dei rapporti di potere economico in tutto il globo.⁵²⁵

⁵²² Montero Jorgelina. *Desmitificando la voluntad punitivista del feminismo*, XI Jornadas de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2015, p. 6.

⁵²³ Hernández Briceño Sergio José, “Cultura de la violación, un análisis del continuo en la violencia sexual que viven las mujeres”, *Revista de Estudios Contemporáneos del Sur Global*, vol. 1, n. 3, 2020, pp. 89-103.

⁵²⁴ Gordon Sherri, “The #MeToo Movement: History, Sexual Assault Statistics, Impact”, *Very well mind*, 28 de abril de 2023, disponible en: <https://www.verywellmind.com/what-is-the-metoo-movement-4774817>.

⁵²⁵ Peroni Caterina, “Il #METOO di Hollywood e il #WETOOGETHER di non una di meno. Dalla denuncia alla pratica collettiva contro le molestie sessuali nel/del lavoro”, en Marina Bettaglio,

Del mismo modo que sucede con el maltratador, es complicado delimitar un perfil de violador. Hay muchos estudios que tratan de diseñar un perfil psicológico del violador, Cohen *et al.* proponen una clasificación de violadores en cuatro categorías: “el agresor impulsivo”, aquel que atenta contra el sexo de la mujer sin premeditación, aprovechándose de una oportunidad o circunstancia determinada; “el violador por desplazamiento de la agresión”, donde la violación se convierte en una conducta sexual mediante la cual el agresor descarga sus sentimientos de ira; “el agresor de difusión sexual y agresiva”, aquel que obtiene el placer mediante el sufrimiento de la mujer en las relaciones sexuales y “el violador compensatorio”, que entiende la violación como parte de su práctica sexual común.

Las agresiones sexuales, a pesar de los daños que provocan en el físico de la mujer, como traumatismo ginecológico, enfermedades de transmisión sexual o embarazos no deseados, acarrear un conjunto de consecuencias psicológicas, en algunos casos irreparables. Lilia Cortina y Sheryl Pimlott⁵²⁶ señalan que las principales secuelas con las que tienen que lidiar las mujeres violadas son de orden psicológico. El estrés postraumático, las disfunciones sexuales y sentimentales, la depresión, las adicciones o las conductas suicidas.

Las mujeres violadas que Dacia Maraini nos presenta en *L'amore rubato* son víctimas del salvajismo que engloba las violaciones, pero también de la violencia simbólica que se encuentra detrás de las violencias sexuales. El elemento común que tienen las tres protagonistas de estos relatos es que entre ellas y sus agresores no existe ningún vínculo afectivo, a diferencia de lo que ocurría en los relatos ya estudiados.

Nicoletta Mandolini y Silvia Ross (eds.), *Rappresentare la violenza di genere: sguardi femministi tra critica, attivismo e scrittura*, Mimesis, Milán, 2018, pp. 292-296.

⁵²⁶ Cortina Lilia; Pimlott Sheryl, “Gender and posttraumatic stress: sexual violence as an explanation for women's increased risk”, *Journal of abnormal psychology*, vol. 115, n. 4, 2006, pp. 753-759.

Los relatos de *L'amore rubato* en torno a esta cuestión son tres: “Lo stupratore premuroso”, “Cronaca di una violenza di gruppo” y “Ale e il bambino mai nato”.

Lo stupratore premuroso

El título elegido por la escritora es una ironía: ¿Cómo un violador puede ser afectuoso? Giorgia confía en un hombre que le brinda su ayuda para que pueda llegar a tiempo a coger un tren. En el trayecto, el hombre bondadoso se convierte en un salvaje que la viola sin piedad. Después de tal acto, el hombre la acompaña a su destino dando a entender que es un hombre servicial y amable. Giorgia es ultrajada, pero nadie la cree, al final su vejación quedará impune por falta de implicación por parte de los organismos pertinentes.

Con este relato, Dacia Maraini pone de manifiesto tres aspectos comunes en las violaciones: la creencia infundada de que las mujeres experimentan placer siendo violadas, la complicidad masculina y la falta de credibilidad de una mujer violada.

La autora describe en detalle la violación, de la que se desprende que el violador, siguiendo la clasificación que mencionamos anteriormente, sería un agresor impulsivo, pues no tenemos detalles que muestren que la violación fue premeditada. Además, como veremos, también podríamos considerarlo un violador de disfunción sexual y agresiva:

L'uomo le ordina di scendere dalla macchina. Giorgia traccheggia un poco ma infine è costretta a scendere. Lui, appena mette i piedi fuori dall'auto, le dà uno spintone e la getta a terra, quindi con gesti precipitosi, mentre si slaccia la giacca e i pantaloni, le si butta addosso. [...] Gli dà un altro morso sul collo che ora è vicino alla sua bocca e manda un odore forte di sudore. Lui le assesta un altro pugno sulla bocca facendogliela sanguinare. [...] L'uomo infine la penetra urlando, lei gli sputa sulla guancia. Lui non reagisce. Giorgia lo vede diventare sempre più gonfio e contratto. Poi, con un urlo rabbioso esplode in un orgasmo che gli fa lacrimare gli occhi e sbavare la bocca. (pp. 68-69)

Tras esta escena, viene el primer punto de denuncia de la escritora: los hombres creen que las mujeres prueban placer en una relación sexual forzada:

Dopotutto cosa le ha fatto? Niente, solo un poco di piacere. Anche lei avrà goduto, no? Le donne amano essere violentate, le dice, mia moglie dice che sogna sempre di essere violentata. E io ho fatto solo quello che ogni donna sogna. [...] L'amore deve essere violento, altrimenti che amore è? Il sesso deve dare qualche brivido, deve essere pericoloso. (pp. 71-72)

A través de la afirmación y convicción que el hombre hace sobre el sexo, se pone en relieve una creencia social entre muchos hombres. Fruto de la inculcación de poder y posesión salvajes que se les ha otorgado tradicionalmente sobre el sexo opuesto. Se trata, por un lado, de lo que en términos de psicología se conoce como generalización de estímulos, una especie de “el otro siente placer, porque yo siento placer”. Christine de Pizan, en *La città delle dame*, se pronunció al respecto: “Mi irrita e mi rende triste che gli uomini dicano che le donne vogliono essere stuprate e che a loro non dispiace essere violentate”⁵²⁷.

Por otro lado, esto nos conduce a asociarlo con la confusión de la virilidad, entendiendo esta como una aptitud para el ejercicio de la violencia. En palabras de Bordieu:

Para los varones que siguen las leyes del patriarcado, su poder reside en el falo, es el único órgano sexual importante y su potencia y virilidad depende del uso que hagan de él. Las relaciones sexuales son, simplemente, una demostración más de poder. No las conciben como encuentros bellos y placenteros para ambos, sino como una fórmula de desahogo y humillación.⁵²⁸

⁵²⁷ De Pizan Christine, *La città delle dame*, Luni, Milán, 1997, p. 329.

⁵²⁸ Bordieu Pierre, *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona, 2000, pp. 67-68.

El atacante de Giorgia está seguro de que no lo denunciará, está tranquilo, pues es consciente de que existe una complicidad masculina intrínseca ante estos acontecimientos. De hecho, así se refleja en la narración:

Fa la denuncia dando il nome e il cognome del ferroviere. E anche il numero della targa dell'utilitaria color nero sporco. Il poliziotto che scrive la denuncia la guarda incredulo. I nostri ferrovieri sono persone perbene, non farebbero mai una cosa simile. (p. 73)

Según Nuria Varela, “los hombres son cómplices en cuanto a haber sido transmisores de roles sin cuestionarlos y testigos silenciosos de los abusos de poder de otros hombres”⁵²⁹. Es una ley no escrita entre hombres: se encubren unos a otros, fomentando de esta manera que los abusos persistan.

Pese a que lo más grotesco de la historia sea la escena de la violación, Dacia Maraini termina el relato enseñando la cara insensible de la violencia institucional que niega este tipo de situaciones. Después de la agresión, la mujer se dirige a la policía, donde, en primer lugar, niegan que exista una persona de esas características, ya que la compañía ferroviaria es respetable y no hay en ella cabida para los violadores. Además, lo más insensible es que el hombre que atiende la denuncia, a pesar de las evidencias, insinúa que Giorgia está fingiendo y no le hace caso:

Dallo sguardo di lui si capisce che crede si stia inventando tutto [...] be' ribatte il poliziotto guardandola con ironia, questo non significa niente. Sa quante mitomani vengono qui a denunciare cose false?⁵³⁰

⁵²⁹ Varela Nuria, Varela Nuria, *Íbamos a ser reinas*, Ediciones B, Barcelona, 2008, p. 137.

⁵³⁰ Maraini Dacia, *L'amore*, cit. pp. 73-74.

Giroux⁵³¹ entiende este tipo de violencia como una serie de acciones o ausencia de las mismas que realizan las autoridades, los funcionarios, profesionales, personal y agentes que pertenecen a organismos públicos y cuya función es asegurar a los individuos una vida libre de violencia.

Dacia Maraini, en una entrevista para el programa de la RAI “Tribuna Aperta”⁵³², explica que, en los casos de violaciones, las mujeres se enfrentan a una fuerte violencia institucional. Maraini plantea en la entrevista que, generalmente por parte de la policía, se exige que la mujer demuestre que ha sido salvajemente violada. A priori es frecuente que no se las crea, pero además deben enfrentarse a una serie de investigaciones por parte de los responsables de la policía que tienen que ver con su vida íntima, en lugar de prestar atención al hecho acontecido y al agresor.

Cronaca di una violenza di gruppo

El relato comienza siguiendo el formato de un hecho de crónica extraído de un periódico. Cuatro adolescentes de un pueblo violaron a Francesca, una compañera de clase de 13 años. La escritora nos da a conocer la historia a través de las versiones de los implicados, directa o indirectamente, en la historia. En primer lugar, el cura del pueblo, que es quien encuentra a Francesca en condiciones deplorables; los violadores (Gianni, Christopher y Alessio); el padre de la niña; el director del colegio al que asisten todos los implicados; y, por último, Deborah, la mejor amiga de Francesca, testigo ocular principal.

La denuncia principal, o más evidente de esta historia, es la violación grupal. Este tipo de agresiones sexuales han aumentado en los últimos diez años o, al

⁵³¹ Giroux Henry, “Nymphet Fantasies: Child Beauty Pageants and the Politics of Innocence”, *Social Text*, n. 57, 1998, pp. 31-53.

⁵³² “Dacia Maraini spiega quali sono le tre principali violenze che la nostra società importa”, *The Vision*, Facebook, 12 de julio de 2022. Entrevista disponible en: https://m.facebook.com/thevisioncom/videos/dacia-maraini-spiega-quali-sono-le-tre-principali-violenze-che-la-nostra-societ%C3%A0/1661812554187608/?_rdr.

menos, la población es conocedora de su existencia gracias a la mayor visibilidad que se da a estos atropellos. Los medios de comunicación sacan a la luz casi a diario casos de violaciones grupales en todo el mundo. Los periódicos se llenan de titulares que alertan del aumento de estas violaciones, incluso difunden “tips” para evitar las violaciones en grupo, dejando claro que el periodismo es una víctima más del pensamiento machista.

Mariana Sarramea⁵³³ sostiene que este tipo de violaciones son una prueba más del afianzamiento del pensamiento patriarcal en la sociedad. Todo viene de la comparación de la mujer con un objeto a disposición del hombre para satisfacer sus deseos sexuales. Se trata de una perversión en grupo, donde los hombres hacen uso de su poder, despersonalizando a las mujeres.

Es oportuno mencionar en este punto que las violaciones grupales no solo se manifiestan en nuestras sociedades occidentales y europeas. Ruth Seifert⁵³⁴ incide en la cuestión de la mortificación sexual de las mujeres como un instrumento político. Las mujeres en las guerras son víctimas de diversos tipos de agresiones, siendo la sexual la más extendida, pese a ser un fenómeno yacente, se encuentra silenciado⁵³⁵. Esto hace referencia a las agresiones sexuales que se perpetran durante la guerra, pues suelen quedar en un segundo plano. Sin ir más lejos en el tiempo, la guerra de Ucrania⁵³⁶ esconde muchos casos de abusos sexuales por parte de los soldados rusos a las mujeres ucranianas.

La “Cronaca di una violenza di gruppo” empieza con un extracto de la noticia de la violación que tuvo lugar en el pueblo, como si de un hecho verosímil se tratara, el fragmento, sacado de un posible periódico, narra de manera objetiva lo que sucedió: “Quattro liceali hanno sequestrato una studentessa di tredici anni.

⁵³³ Sarramea Mariana, “Violar en manada: qué hay detrás de los abusos sexuales en grupo”, *El Perfil*, 4 de enero de 2019, recuperado de: <https://www.perfil.com/noticias/sociedad/violar-manada-que-hay-detras-abusos-sexuales-grupo.phtml>.

⁵³⁴ Seifert Ruth, “Il corpo femminile come corpo politico: lo stupro, la guerra e la nazione”, *Difesa sociale*, vol. 2, 2007, pp. 55-70.

⁵³⁵ Villellas Ana *et al.*, “Violencia sexual en conflictos armados, Agencia Catalana de Cooperación al Desarrollo”, *Cuadernos de Construcción de Paz*, n. 27, 2016.

⁵³⁶ De Vega Luis, “Los sótanos del horror: las violaciones en grupo como arma de guerra en Ucrania”, *El País*, 9 de junio de 2022, Recuperado de: <https://elpais.com/internacional/2022-06-09/los-sotanos-del-horror-las-violaciones-en-grupo-como-arma-de-guerra-en-ucrania.html>.

L'hanno portata in un casolare abbandonato e l'hanno violentata per ore lasciandola stordita e sanguinante" (p. 77).

A diferencia del relato anterior, los agresores conocían a la víctima, por lo tanto, estamos ante un caso de agresión sexual premeditada.

En primer lugar, tenemos la versión del cura del pueblo, que mantiene una posición neutral y estereotipada. Un hombre de la Iglesia, servicial, con una profunda fe en Dios. Con su versión, se destapa una violencia simbólica, que viene de parte de la enfermera, quien atiende a la niña de malas formas, incluso justifica la violencia, atribuyendo la culpa a la víctima:

Comincia a rimproverare la povera bambina dicendo che era tutta colpa sua, che andava in giro con le gonne corte, che rideva di tutti, anche dei ragazzi che sono i padroni del paese, eccetera. (p. 79)

Con este personaje, Maraini, una vez más, deja ver cómo la ideología patriarcal hace mella en la sociedad, pues la mujer forma parte de la mencionada cultura de la violación, respaldando una violación por el comportamiento de la niña.

A continuación, se presentan las versiones de los agresores. Los alegatos tienen en común el uso de un lenguaje despectivo hacia la chica, tratan de exculparse justificando que ella merecía ser forzada por dos motivos en los que todos coinciden: su forma de ser y su forma de vestirse.

I compagni la prendono in giro perché porta le gonne corte [...] i miei compagni hanno deciso che bisognava metterla sotto, farle capire che non si ride di noi e il gruppo ha sempre ragione. [...] è 'na zoccola strafatta, una scema [...] una che andava in giro senza mutande come la chiami? Una che... sempre co 'ste gambe all'aria come la chiami eh? Ce lo voleva e l'ha avuto, era quello che si meritava. (pp. 80-82)

Los inculpados hablan del sexo de una forma agresiva, entienden el acto sexual de forma violenta y, como es frecuente en estos casos, dan por hecho que la chica quería ser violada, ya que presuponen que para ella conllevaría placer. Sin embargo, uno de los violadores afirma que la víctima intentó defenderse, aunque considera exagerada su reacción, restando importancia a la agresión y afirmando que se trataba únicamente de “un poco de sexo gratis”:

Dicevano che andava in giro senza mutande ma non è vero, l’ho visto io quando l’hanno buttata per terra glielle hanno dovute strappare con la forza. Tirava calci la ragazzina, urlava, sembrava che la spellassero viva...esagerata, per un po’ di sesso gratis! (p. 89)

En primer lugar, es llamativo el lenguaje con el que se dirigen a Francesca. El lenguaje debe ser entendido como uno de los mecanismos de poder de construcción del sujeto, así lo entendía Judith Butler. En este caso, vemos que la terminología empleada para dirigirse a ella persigue la humillación, el léxico es denigrante y, en lugar de ser un elemento constructivo, destruye por completo la identidad del sujeto.

En base a los fragmentos anteriores, la autora quiere mostrar cómo la violación suele ser generalmente entendida como un castigo para avalar la conducta de los agresores, que dejan de ser unos verdugos para convertirse en justicieros. Además, teniendo en cuenta la cultura y el pensamiento misógino, los violadores justifican la violación, ya que creen que la mujer siente placer con eso. Dejan entrever que la chica de la historia desobedece las imposiciones tradicionales de la feminidad y, por ello, debe ser castigada, de ahí la actuación punitiva del grupo. Según Mercedes Agustín⁵³⁷, la violencia que tiene fines correctivos de comportamientos sublevados tiene un papel esencial en el mantenimiento del patriarcado.

⁵³⁷ Cfr. Agustín Puerta Mercedes, *Feminismo: Identidad personal y lucha colectiva: Análisis del movimiento feminista español en los años 1975 a 1985*, Editorial Universidad de Granada, Granada, 2003.

En inevitable no aludir en este punto al tema del consentimiento. Se trata de un tema complejo, con diversas interpretaciones, incluso podría llegar a ser peligroso y, muchas veces, volverse en contra de las mujeres. Yolínliztli Pérez hace una aportación a este aspecto en el marco de la violencia sexual:

El consentimiento sexual es un fenómeno que, lejos de discutirse, se da por sentado (*taken for granted*) en el ámbito de las ciencias sociales. Normalmente, en la literatura sobre violencia sexual o sexualidad se reduce su complejidad a nociones de sentido común más o menos compartidas: sucede o se puede decir que existe cuando dos (o más) personas están de acuerdo en realizar una práctica sexual de un modo determinado en un momento cualquiera. Por el contrario, está ausente, se vulnera, cuando se fuerza una práctica sexual; la máxima expresión es la violación.⁵³⁸

Los hombres buscan infinidad de argumentos para excusarse y negar la violación, argumentando que no hubo tal acción puesto que la mujer lo consintió. Tania Brandariz se pronuncia a este respecto, considerando que la elección no es libre cuando hay una asimetría en las relaciones. Uno ejerce la dominación y el otro, el dominado, ve condicionado su comportamiento dependiendo del contexto, en el caso de las agresiones sexuales, la reacción directa es el miedo⁵³⁹.

Los chicos hacen muchas referencias al grupo, la pertenencia a un grupo los hace más fuertes, más hombres. Bordieu se pronuncia al respecto, pues partiendo de sus nociones de virilidad, relacionándola con el poder masculino, sostiene que muchas violaciones colectivas, instigadas por chicos jóvenes, forman parte de ese sentimiento casi ritual de pertenecer a un grupo, afianzando delante de los demás su hombría por medio de la violencia y el sometimiento sexual de las mujeres. Para Bordieu, es una manera de los hombres de sentirse integrados, pues, de lo contrario,

⁵³⁸ Pérez Yolínliztli, "Consentimiento sexual: un análisis con perspectiva de género", *Revista mexicana de sociología*, vol. 58, n. 4, 2016, p. 742.

⁵³⁹ Brandariz Portela Tania, "Los mitos de la violación en el caso de «La Manada». Una crítica a la división patriarcal público/privado", *Investigaciones Feministas*, vol. 12, n. 2, 2021, p. 576.

tienen miedo de perder su masculinidad a ojos del resto. Les aterra el poder verse relegados a la concepción femenina de la debilidad⁵⁴⁰.

El hombre tiene miedo a no ser hombre, pues entienden la masculinidad en términos de rudeza, salvajismo e, indiscutiblemente, superioridad y oposición a lo femenino. Siguiendo las reflexiones de Nuria Varela, los hombres temen todo aquello que ponga en entredicho su hombría: “Especialmente entre los jóvenes, que son quienes más necesidad tienen de reafirmar y por lo tanto de poner a prueba su masculinidad”⁵⁴¹, como ocurre en el relato.

El padre de Francesca se muestra desesperado y atormentado por lo que le han hecho a su hija. Sin embargo, él mismo también cae en el estereotipo de la punición por ir vestida de cierta manera: “Sarà che va in giro vestita in modo provocatoriante come dicono” (p. 83). Mediante el testimonio del padre, la escritora quiere mostrar también las secuelas del abuso sexual, pues a pesar de que provocan daños físicos como enfermedades de transmisión sexual, daños ginecológicos, traumatismos físicos o embarazos no deseados, acarrear un gran número de consecuencias psicológicas que, como no son visibles, tienden a dejarse en el olvido. En el caso de Francesca se refleja en el cambio de su carácter y su desinterés por la escuela:

A scuola non ce vuole più andare, di studiare non se ne parla, con le amiche non ci esce più, ma che devo fare? Prima rideva sempre, era un sole di primavera, mò piange e si chiude in camera che manco una prigioniera... che devo fare? (p. 85)

Las violaciones tienen repercusiones negativas sobre la psique de quienes las sufren. El alcance de esas consecuencias depende de muchos factores, tanto cognitivos como personales, grosso modo, todos se resumen en un daño potencial para la víctima, que se manifestarán no solo a corto plazo, como el stress postraumático, la ansiedad o el miedo, sino también a largo plazo, como la

⁵⁴⁰ Bordieu Pierre, *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona, 2000, pp. 68-71.

⁵⁴¹ Varela Nuria, *Íbamos a ser reinas*, Ediciones B, Barcelona, 2008, p. 134.

imposibilidad para desarrollar labores cotidianas como ir a la escuela, al trabajo, dificultades para socializar, problemas de comunicación, etc.⁵⁴².

En la narración es de gran interés, a este respecto, la intervención del director de la escuela. El profesional se refiere a la niña en términos también muy despectivos, casi similares a los de los chicos: “Una ragazzina un poco ritardata, così dicevano i suoi insegnanti [...] Certo lei li avrà provocati, una ragazzina seduttiva, direi proprio di sì, le piaceva sedurre” (pp. 85-86). De igual forma, el hombre insiste en la imagen de su escuela, un centro privado y tranquilo, cuyo alumnado procede de familias acaudaladas. Se escuda en esas circunstancias para defender a los agresores: “Sono ragazzi per bene... io li credo” (pp. 86-87). Ni siquiera les otorga el beneficio de la duda, pues, por encima de la chica afectada, están detrás otros intereses, en su caso la imagen del colegio.

En último lugar, aparece la versión de Deborah, la amiga de Francesca. El hecho de que este testimonio aparezca en último lugar puede considerarse una llamada de atención de la escritora, una forma de ver, que el testigo principal, quien ha visto todo, no es escuchado, su declaración queda en segundo plano. Deborah describe cómo torturaban a su amiga, atemorizada fue en busca de ayuda, pero, una vez más, las instituciones pertinentes hicieron caso omiso. Del mismo modo que en la historia anterior, Deborah explica que la policía no le hizo caso cuando fue a denunciar lo que le habían hecho a su amiga:

Vai a casa ora che è tardi, vai a casa, che ci pensiamo noi. Si vede come ci hanno pensato! Non l’hanno trovata e hanno fatto passare la notte. (p. 95)

El relato termina situándonos dos años después del incidente. Un fragmento del periódico local resume en qué quedó aquel ultraje. En resumen, no hubo ninguna violación, los agresores quedaron impunes y la versión de la víctima se rechazó,

⁵⁴² Echeburúa Enrique *et al.*, *El impacto psicológico en las víctimas de violación*, Departamento de Personalidad, Evaluación y Tratamientos Psicológicos, Universidad del País Vasco, 1989, pp. 57-61.

tachándola de enferma mental y, por tanto, desestimando el valor de sus argumentos:

In quanto alla testimonianza della vittima, purtroppo conta poco. A parte il fatto che si rifiuta di parlare e dice di volere morire, la ragazza, lo ammette perfino il padre, è un poco ritardata. Non capisce, e può avere preso lucciole per lanterne. [...] Lo stupro di gruppo in realtà non c'è stato. Lo hanno dimostrato gli avvocati degli imputati. La vittima è stata riconosciuta ritardata di mente e quindi non credibile nel suo racconto dei fatti. (p. 97)

Los medios de comunicación tienden a ser sensacionalistas. En este relato somos testigos de la contradicción que manifiestan. Al principio, el hecho de crónica se presentaba de forma objetiva, mientras que al final del relato, el periódico local se ensaña con la chica y, en cambio, ensalza la inocencia de los chicos. Con frecuencia, la prensa manipula o tergiversa la información referida a los abusos sexuales. Tienden a ser los primeros en indagar en la vida de las víctimas, en calificar su apariencia o su estilo de vida, entre otros⁵⁴³.

Sin embargo, es llamativo que no se conozca la opinión de la víctima, su versión, son otros los que hablan por ella. Es la manera que tiene la escritora de denunciar que, generalmente, ante estas circunstancias, la voz de la víctima no tiene cabida en el escarnio público al que es sometida. Todos pueden opinar, injuriarla, cuestionar su comportamiento pre y post violación, pero las afectadas no se tienen en consideración.

Dacia Maraini denuncia un fenómeno conocido como *Victim blaming*, que consiste en culpabilizar a la víctima de su propia desgracia. Se trata de un tipo de violencia simbólica en la que intervienen diferentes factores y se configura como consecuencia de diversos aspectos que intervienen en la conformación de la identidad de la mujer. El término apareció por primera vez de la mano del psicólogo William Ryan en 1971 con la publicación de la obra *Blaming the victim*. En los últimos tiempos, en términos de género, el concepto se aplica a las víctimas de

⁵⁴³ Taslitz Andrew, *Rape and the Culture of the Courtroom*, vol. 6, NYU Press, Nueva York, 1999.

cualquier tipo de violencia, pero en el caso de los abusos sexuales es donde más se ha intensificado. El *victim blaming* debe entenderse como una acción desvalorizada, cuando la víctima de un crimen es la única responsable y, por consiguiente, culpable del crimen que ha cometido hacia ella misma. En el caso de Francesca, se le atribuye la culpa, pues se vestía de manera provocativa, lo cual, en la conciencia machista, se entiende como una manera de buscar relaciones sexuales de manera indirecta.

La autora denuncia la falta de un principio de justicia femenino, ya que, como afirma Bocchetti, “lo que no soportamos es que los estupradores sean juzgados por otros hombres según sus leyes”⁵⁴⁴. Todos los personajes masculinos, como hemos visto, coinciden en dos aspectos: consideran inadecuada la indumentaria de Francesca y su carácter despreocupado les molesta. Todos, directa o indirectamente, se confabulan formando un coro que juzga sin piedad a la chica.

Ale e il bambino mai nato

Dacia Maraini nos lleva a una de las consecuencias físicas de la violación, el embarazo no deseado. La protagonista de esta narración acude a realizarse un aborto clandestino después de haber sido violada. En esta historia, la violencia en la que la escritora quiere hacer mayor énfasis es de tipo simbólico. A través de lo que le ocurre a Ale, la autora quiere abordar tres cuestiones básicas: primero, la existencia del aborto, en este caso, entendemos que la protagonista vive en un contexto en el que no es legal; segundo, el desamparo de las mujeres por parte del personal sanitario; tercero, el control sobre el cuerpo femenino.

Según Amnistía Internacional, “penalizar el aborto no lo impide, solo hace que sea menos seguro”⁵⁴⁵. Es decir, prohibir la interrupción del embarazo solo

⁵⁴⁴ Bocchetti, Alessandra. *Lo que quiere una mujer: Historia, política, teoría. Escritos, 1981-1995*, vol. 36. Universidad de Valencia, Valencia, 1996.

⁵⁴⁵ Amnistía internacional, “Datos clave sobre el aborto”, *Amnistía Internacional*, disponible en: <https://www.amnesty.org/es/what-we-do/sexual-and-reproductive-rights/abortion-facts/>.

fomenta la clandestinidad de esta práctica. En un gran número de países, el aborto no está permitido, su práctica conlleva graves sanciones.

Nos remontamos a 1971, cuando Simone de Beauvoir publica “Le Manifeste de 343 salopes”. El texto supuso un hito en la lucha por los derechos reproductivos de las mujeres en Francia. En el manifiesto, 343 mujeres, incluida la propia Beauvoir, admitían haber tenido un aborto ilegal. Lo que perseguían era llamar la atención sobre la necesidad de legalizar el aborto. El alegato de Beauvoir iniciaba de la siguiente manera:

Un million de femmes se font avorter chaque année en France. Elles le font dans des conditions dangereuses en raison de la clandestinité à laquelle elles sont condamnées, alors que cette opération, pratiquée sous contrôle médical, est des plus simples. On fait le silence sur ces millions de femmes. Je déclare que je suis l'une d'elles. Je déclare avoir avorté. De même que nous réclamons le libre accès aux moyens anticonceptionnels, nous réclamons l'avortement libre.⁵⁴⁶

Maraini se ha pronunciado muchas veces sobre la cuestión del aborto, pues a pesar de que en Italia es posible desde 1978, continúa siendo uno de los temas más controvertidos, principalmente a nivel social, político, religioso y legislativo. El movimiento feminista y el activismo que le acompaña se movilizan con el fin de que el aborto deje de ser una condena social, suponiendo un estigma, sobre todo para las mujeres de países en desarrollo:

L'aborto sembra essere il luogo maledetto dell'impotenza storica femminile [...] L'aborto è dolore e impotenza fatta azione. È l'autoconsacrazione di una sconfitta. Una sconfitta storica bruciante e terribile che si esprime in un gesto brutale contro se stesse e il figlio che si è concepito. La legalizzazione dell'aborto è stata opportuna e necessaria.⁵⁴⁷

⁵⁴⁶ De Beauvoir Simone, “Le manifeste des 343”, *Le Nouvel Observatoire*, 1971.

⁵⁴⁷ Maraini Dacia, *Dentro le parole. Aforismi e pensieri*, Marlin Editore, Salerno, p. 23.

Un ejemplo de novela en la que aparece el aborto es *Isolina, la donna tagliata a pezzi*, aunque el contexto histórico es bastante diferente al que se presenta en el relato de *L'amore rubato*. En el caso de Isolina Canuti, el aborto no fue deseado por ella, algún oficial médico del ejército le habría practicado a la víctima un aborto sin consentimiento y negligente, lo que le provocaría la muerte. Borrar el embarazo se convierte en una imposición para poder evitar dañar la imagen que los militares debían mantener.

Ale, la protagonista del relato, acude a un lugar en el que practican abortos encubiertos. La chica se enfrenta a un dolor agudo, pues la praxis no sigue unas pautas adecuadas:

Ale lancia un urlo. Il dolore, mentre i ferri rovistano crudeli, si fa lancinante, intollerabile. Dal centro del ventre si allarga, come cerchi di un'acqua smossa da un sasso, invadendo il petto, il collo, gli occhi, il cervello. Tutto brucia e va in frantumi nel suo corpo. Non può fare a meno di gridare. (p. 106)

El trato que recibe la chica es frío y hostil, está claro que el personal que la atiende quiere realizarlo todo de la manera más rápida posible, evitando, así, cualquier riesgo de ser descubiertos. El supuesto médico solo se preocupa de ejecutar el aborto, apenas se comunica con la chica, actuando con frialdad e indiferencia.

Una vez más, como en el relato anterior, el personaje de la enfermera pone voz a la arraigada construcción social del patriarcado con estas apreciaciones lapidarias hacia la chica:

“Sempre pronte a levarsi le mutande, poi si lamentano delle conseguenze” borbotta l'infirmiera porgendole un fazzoletto che lei stringe fra i denti per non lasciarsi scappare neanche un lamento [...] “Dovevi pensarci prima”. (pp. 106-107)

Con ese personaje, Maraini denuncia la falta de sororidad por parte de una mujer hacia otra mujer. La enfermera no forma parte del hermanamiento entre mujeres, como medio necesario para erradicar la misoginia. Además de fomentar la cultura de la violación de manera indirecta, la actitud de la mujer va en contra de la afirmación de Marcela Lagarde cuando sostiene: “Juntas, vamos construyendo un modelo porque de la experiencia de una mujer nos beneficiamos todas”⁵⁴⁸.

El aborto es otra manera de controlar el cuerpo de las mujeres, pues el hecho de cuestionarlo, prohibirlo y penalizarlo conlleva implícita una noción de control. Parece una reflexión manida, pero las mujeres de manera indirecta, muchas veces, no tienen control sobre sus cuerpos, ni sobre sus acciones, puesto que suele haber otros que lo hagan por ellas. Dacia Maraini hace una reflexión al respecto, que consideramos pertinente transcribir:

I rapporti che le donne hanno sempre intrattenuto con chi si è inventato controllo e guida del loro corpo, delle loro teste. Ho visto, nel mio dormiveglia, una sfilata in puro stile felliniano, di uomini di Chiesa dal passo elegante con mitrie d'oro sul capo, anelli luccicanti alle dita, intenti a impartire lezioni di comportamento alle ragazze nelle chiese, nelle scuole. Ho visto uomini di scienza vestiti di nero, gli occhi lucenti di certezze, intenti a spiegare cosa sia una donna rispetto alla scienza e alla natura; ho visto medici dal naso lungo, le mani bianche e ossute pronte a frugare dentro corpi vivi di donna come fossero cadaveri da dissezionare; ho visto gentiluomini in cappotti foderati di pelliccia intenti a insegnare la morale nelle case ombrose di ricchi commercianti; ho visto professori dalle teste chine sui libri in cui si scriveva la storia delle donne; ho visto amorosi padri di famiglia intenti a stabilire cosa fosse bene e cosa male per le loro figlie bambine.⁵⁴⁹

La escritora termina la historia de Ale introduciendo un elemento fantástico en la narración, después del aborto, cuando la chica vuelve a casa, tiene algunas alucinaciones, producto de la mala praxis que se ha practicado en su cuerpo y manifiesta que un mirlo le habla, exhortándola a denunciar lo ocurrido:

⁵⁴⁸ Lagarde Marcela, “La política feminista de la sororidad”, *Mujeres en Red, el periódico feminista*, vol. 11, 2009, pp. 1-5.

⁵⁴⁹ Maraini Dacia, *Un clandestino a bordo. Le donne: la maternità negata, il corpo sognato*, Rizzoli, Milán, 1996, p. 21.

Denuncia tutti, anche il medico. Non avere paura. Non ti nascondere. Non fare finta di niente! Vai e parla. Non tenere tutto nascosto. Parlane a tua madre, parlane a tua sorella. Ne va della tua dignità. (p. 113)

La figura del mirlo no resulta baladí, puesto que el hecho de que Maraini haya elegido esta ave dota de mayor significado al relato. El mirlo es un ave que ha tenido diferentes interpretaciones simbólicas y mitológicas a lo largo de la historia. Hay diversas interpretaciones acerca del mirlo, se asocia generalmente a las llamadas de atención, a los cambios, etc. Es un elemento “fantástico” que empuja a la protagonista a romper con el silencio, a poner un punto y aparte en algo que afecta a muchas mujeres. Podría, incluso, interpretarse que el mirlo es la escritora alentando a su personaje, a través del cual anima a otras mujeres a que pongan fin al mutismo.

5.3. *Buio*

Buio es una de las producciones de la escritora, conocida, sobre todo, por haber sido galardonada con el Premio Strega⁵⁵⁰, en 1999. La obra se compone de doce relatos cuyos temas giran en torno a la violencia contra las mujeres y los niños, especialmente, estos últimos, con quienes Maraini, a través de su escritura, se ha volcado en muchas ocasiones. Ella misma declara lo siguiente, condenando esta lacra social que afecta a quienes más deberíamos proteger y que, lamentablemente, sigue tan vigente en nuestros días como en el pasado:

⁵⁵⁰ Se trata de un galardón literario que se celebra anualmente, en Italia, desde 1947. Un jurado compuesto por escritores y expertos en crítica literaria decide a qué obra otorgarle el premio cada año. Se puede obtener más información al respecto en su página web: <https://www.premiostrega.it/>.

Purtroppo la violenza contro i bambini non è diminuita. Però la vediamo di più perché prima della presa di coscienza dei Diritti dell'uomo, la violenza contro i piccoli era considerata una cosa legittima e quasi naturale, mentre ora la condanniamo e quindi siamo più propensi a vederla e a denunciarla.⁵⁵¹

Para construir sus relatos, Maraini se inspira en la crónica negra, dotando, así, de mayor realismo sus historias. Igualmente, con esta forma narrativa, el lector puede sentirse más cercano y experimentar un mayor estremecimiento con los hechos que la escritora le traslada. Susan Amatangelo expone que las características de las que dota Maraini a sus personajes infantiles salvajemente maltratados hacen que se extienda, así, el impacto de su discurso sobre la violencia contra las mujeres:

Trattano di bambini rapiti, seviziati, stuprati, e perfino uccisi da personaggi adulti. La Maraini affronta l'argomento della violenza subita dai bambini con la stessa franchezza con cui scrive dell'esperienza femminile. Le sue storie di vittime bambine, in particolare, ampliano la portata del suo discorso sulla violenza contro le donne. [...] con le sue storie, suggerisce che l'infanzia, come fase della vita, è di per sé rischiosa poiché i bambini devono dipendere dagli adulti, che non sono sempre affidabili.⁵⁵²

Podríamos entender el título de la obra como una especie de metáfora, si tenemos en cuenta que la violencia suele salir pocas veces a la luz. La oscuridad, asociada generalmente al miedo, a la noche, tiene que ver con el carácter desgarrador de las historias que plasma la autora en su volumen.

El miedo reina en la vida de las y los protagonistas de los relatos que vamos a estudiar. La oscuridad es el antónimo de la claridad, de la positividad, de todo lo asociado a tales conceptos, y hace referencia siempre a aspectos negativos, a la desolación, la tristeza, el desamparo, etc. En resumidas cuentas, podríamos considerarlo como un espacio abstracto que albergaría toda clase de peligros,

⁵⁵¹ Maraini Dacia; Farrel Joseph, *La mia vita le mie battaglie*, Della Porta Editori, Pisa, 2015, p. 183.

⁵⁵² Amatangelo Susan, "La bambina e il sognatore e il mito dell'infanzia", en Manuela Bertone y Barbara Meazzi (eds.), *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, Edizioni ETS, Pisa, 2017, pp. 215-217.

propiciando que ciertos abusos tengan cabida, se perpetúen y sigan existiendo al margen de la realidad, si nadie los saca de la lóbreguez.

Buio entraría dentro del género policiaco, ya que, en sus relatos, aparecen investigaciones policiales. Teniendo en cuenta los planteamientos de Joann Canon, Maraini toma de base el *giallo* como una forma de exponer los problemas de la sociedad contemporánea, entre estos el gran número de asesinatos de mujeres sin resolver en Italia⁵⁵³. La escritora hace una interpretación propia de los hechos que narra, ya que el trasfondo psicológico de las víctimas tiene mucho peso; además, suele mostrar un estudio amplio de los personajes y del contexto en el que se desarrollan. Las novelas de *Voci* o *Isolina la donna tagliata a pezzi* serían otros ejemplos en los que Maraini se ha servido del género policiaco para denunciar, a través de este formato, la indiferencia social frente al feminicidio.

A través de los relatos seleccionados de la obra, veremos a niñas, niños y mujeres que sufren muchos tipos de violencia bajo el respaldo indirecto de la sociedad o de sus familias. En estos, la escritora nos ofrece un mayor estudio psicológico de los personajes, ya que, a diferencia de *L'amore rubato*, el lector conoce más aspectos íntimos de los protagonistas de cada relato. Destacamos también la presencia de la comisaria Adele Sòfia, figura que ha aparecido en otras narraciones de Maraini y que, en *Buio*, se ocupará de indagar en los asesinatos o denuncias de algunas de las historias.

Para su análisis, hemos hecho una clasificación similar a la que hicimos en *L'amore rubato*; en cambio, en este caso, no hemos estudiado todos los relatos de la obra, ya que no todos siguen una conexión. En primer lugar, tomaremos en consideración el tema de la familia como origen del abuso, concretamente, en los relatos “Ha undici anni, si chiama Tano”, “Viollica la bambina albanese” y “Ombre”. En este apartado, veremos, por un lado, el desarrollo del abuso sexual dentro de la familia por parte del progenitor; por otro, la contribución de la familia a la prostitución infantil.

⁵⁵³ Cannon Joann, “Voci and the Conventions of the Giallo”, *Italica*, vol. 78, n. 2, 2001, pp. 193-196.

En segundo lugar, estudiaremos cómo las instituciones, tanto la sanitaria como la religiosa, se convierten en nidos de todo tipo de violencia contra las mujeres o las niñas. Para ello, analizaremos los relatos “Le galline di suor Attanasia”, “Oggi è oggi è oggi” y “Alicetta”.

Finalmente, con los relatos de “Macaca” y “Muri ni notte”, veremos en qué desemboca el hostigamiento de las mujeres dentro de la pareja, ya que sus protagonistas son los únicos personajes femeninos de la autora que ejercen violencia contra sus parejas.

5.3.1. La familia, origen del abuso

Como ya indicamos en *L'amore rubato*, la familia es, en ocasiones, un espacio en el que prolifera la violencia. Siguiendo estas premisas, veremos en “Ha undici anni, si chiama Tano” un caso directo de violencia física y sexual; mientras que, en “Viollca la bambina albanese” y “Ombre”, los familiares contribuyen al ejercicio de la violencia, en este caso de forma indirecta.

Ha undici anni, si chiama Tano

La escritora narra las veces que Tano Bacalone acude a comisaría para denunciar a su padre por abuso sexual. El niño dialoga con el inspector Marra y la comisaria Adele Sòfia, en busca de su ayuda. La insistencia de Tano resultaba molesta al inspector, que, a priori, consideraba que se trataba de fantasías de un niño que estaría atravesando la típica adolescencia rebelde. Sin embargo, la comisaria insistió en que se hiciera un seguimiento del caso. A pesar de ello, se aprecia un desinterés por el asunto que da un giro drástico cuando aparece muerto Marco, el hermano pequeño de Tano.

En la historia, veremos que, como testigos silenciosos de los hechos que turbaron su infancia, intervienen Rosario y Clementina, los hermanos mayores de

Tano. Prácticamente, hasta el final del relato, no apoyarán la versión de Tano. A pesar de los interrogatorios policiales, el miedo no les deja hablar.

Su padre, Luigi Bacalone, es el acusado principal y al que la policía interroga en diferentes ocasiones, mostrando, en todo momento, indiferencia y rabia hacia Tano. Por otra parte, Giuseppa Tognetto, la madre, es un personaje sumiso a las directrices del padre de familia, por consiguiente, no apoyará nunca las inculpaciones de su hijo.

Es ineludible que la escritora, a través de los episodios de denuncia de Tano, busca mostrar la existencia del abuso sexual a los niños dentro de la familia. Como vimos en el caso de *L'amore rubato*, se trata de un fenómeno del que apenas se habla, puesto que se da por hecho que es imposible que exista.

Dacia Maraini muestra las dos vertientes de las autoridades frente a estos casos: por un lado, la negación y la desconfianza de los hechos, que encarna el inspector Marra. Por otro lado, a través del personaje de Adele Sòfia, muestra la esperanza y la rebelión frente a la pasividad del inspector.

El inspector Marra da por hecho que Tano es un niño fantasioso, que, por algún motivo, está atravesando una época de desacuerdo con su padre y lo que quiere es vengarse de él:

Un bell'uomo giovanile nei suoi quarantaquattro anni, pensa l'ispettore Marra, uno che fa il suo mestiere, che deve combattere con dei figli indisciplinati. Ma chi osa più dire niente ai figli, oggi? Suo padre, quando era piccolo, gli dava delle manate sulla bocca che lo lasciavano gonfio e lagrimante. Eppure lui era un bambino obbediente. Non avrebbe mai osato rispondere a suo padre "che cazzo vuoi da me" come ha fatto l'altro giorno suo figlio Mario.⁵⁵⁴

Indirectamente, se aprecia esa especie de complicidad existente entre hombres, ya que el inspector empatiza con el padre porque él también tiene un hijo

⁵⁵⁴ Maraini Dacia, *Buio*, Bur Rizzoli, Milán, 2018, p. 97. Todas las citas de la novela presentes en este capítulo están tomadas de la edición de 2018. Para evitar repetir la referencia, irán acompañadas del correspondiente número de página entre paréntesis, sin especificar el resto de datos.

adolescente, con un carácter propio de esa etapa. De esa manera, se deja llevar por su propia situación personal y, así, les quita importancia a las denuncias de Tano.

Es Adele Sòfia quien considera que hay que seguir adelante con las investigaciones porque, como ella misma asegura: “Si ricordi che l’ottanta per cento degli abusi sessuali avvengono in famiglia” (p. 98).

Tano acude a comisaría reiteradamente, por este motivo, los padres son interrogados varias veces. Ambos siempre se escudaban en que Tano era un niño mentiroso, lunático, que leía demasiado y era un poco rebelde, algo propio de su edad.

El padre del pequeño es apreciado por la familia, vecinos o personas de su entorno; lo cual lo convierte en una figura fuera de toda desconfianza. Esa doble imagen del padre como “un lobo con piel de cordero” es el principal motivo que hace que el abuso sexual infantil (ASI) dentro de las familias se siga escondiendo y perpetuando. Carmen de Manuel Vicente así lo expone, al referirse a este tipo de progenitores, sosteniendo cómo “con frecuencia se camuflan bajo la apariencia de gran respetabilidad, lo que les proporciona la mejor coartada para permanecer lejos de toda sospecha”⁵⁵⁵.

En general, el imaginario social tiende a pensar que los niños son seres asexuados, además de otros tópicos relevantes, como el que sostiene que el sexo en la infancia no existe o que el incesto es un caso aislado que solo se produce en las clases sociales más desfavorecidas. Todas esas creencias contribuyen a que, dentro del sistema policial, se desconozca igualmente esas circunstancias y, por lo tanto, sigan dejándose de lado.

Es inevitable no mencionar el incesto, pues la historia narrada en este relato podría considerarse una especie de relación incestuosa impuesta. Es cierto que Dacia Maraini ha hablado del incesto en otras obras, no obstante, en este caso, lo refleja de forma transgresora, como sucede en *Lettere a Marina*. Explica Paola

⁵⁵⁵ De Manuel Vicente Carmen, “Detectando el abuso sexual infantil”, *Pediatría atención primaria*, vol. 19, n. 26, 2017, pp. 39-47.

Susana Solorza⁵⁵⁶ que el incesto, en esa obra, se vive como un deseo reprimido de rebelión a través de la asimilación de los roles madre-hija de sus protagonistas. Sin embargo, en la historia de Tano y su familia, el incesto se traduce en dominación sexual del cuerpo de los hijos.

Por su parte, Gianella Peroni entiende el incesto dentro de la violencia sexual intrafamiliar como una consecuencia del modelo que siguen las relaciones familiares basadas en las estructuras patriarcales, teniendo como principio el silencio:

La cultura patriarcal, como otras ideologías autoritarias, es un modelo de relaciones basado en el control de los más fuertes sobre los más débiles, legitimando las diferentes formas de violencia que encontramos en la familia. Sustentada en estas creencias (ideologías) se conforma una estructura relacional cuyo estilo de relaciones es el abusivo (sistemas abusivos), en la cual el abuso sexual se produce como un abuso de poder, abuso que se naturaliza y se mantiene en un contexto de silenciamiento de las personas abusadas, que no les permite romper el circuito abusivo. La base de estos sistemas abusivos es el secreto, el silencio en relación a la situación de abuso, que es el que permite que el sistema se perpetúe sin que terceros puedan intervenir para romper el circuito abusivo.⁵⁵⁷

El personaje de Marra se presenta en el texto con una personalidad un tanto ambigua. Por una parte, realiza su trabajo, está pendiente de las denuncias de Tano, a pesar de dejarlas de lado, pero, por otra parte, cuando interroga a Clementina, la hermana mayor, deja en evidencia sus instintos más bajos. Tano denuncia que su padre abusa sexualmente de él y de sus hermanos; sin embargo, en el interrogatorio de Clementina, el inspector se centra en la apariencia de la chica y en lo que la gente del entorno dice de ella:

⁵⁵⁶ Solorza Paola Susana, “El feminismo italiano y español de la década de 1980. Perspectivas sociales y representaciones literarias: *Lettere a Marina* (1981) de Dacia Maraini y *Para no volver* (1985) de Esther Tusquets”, *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*, vol. 12, n. 1, 2015, p. 135.

⁵⁵⁷ Peroni Gianella, “Abuso sexual e incesto: pensando estrategias de intervención”, en *Foro Juvenil-Programa Faro. El incesto en la Ley, la ley del incesto. Simposio en Montevideo*, Uruguay, 2000, p. 4.

«È vero che vai in giro con tanti uomini?»

«Sono affari miei»

«Perché ti vesti così?»

«Così come?»

«Come una di strada. Copriti un poco il seno che mi metti cattivi pensieri» (p. 105)

Indirectamente, el inspector está inmiscuyéndose en aspectos íntimos de la chica, su forma de vestir, sus compañías, etc. Estaría, de alguna manera, destruyendo su voz y despreciando cualquier discurso que proviniera de ella por considerarla provocativa. Es una particularidad propia de la policía más tradicional ante estos casos, ya que, basándose en el principio de complicidad masculina, tratan de buscar algún aspecto en las mujeres que haya podido suscitar las acciones del hombre.

En la historia, entra en juego también el papel de los asistentes sociales. En este caso, la familia Bacalone ha tenido el seguimiento de Lucia Montagna y Marco Giorgino. Ambos coinciden en que Tano y sus hermanos tienen un carácter agrio, especialmente Tano, al cual definen “freddo, presuntuoso e vendicativo” (p. 108). Igualmente, destacan que, en sus visitas a la casa familiar, se encuentran con escenas cotidianas y un padre cariñoso que juega con sus hijos pequeños.

Maraini quiere mostrar al lector cómo el sistema es víctima del patriarcado, pues, como ya vimos en otros relatos, cuando una mujer denuncia un hecho violento, la primera reacción es la incredulidad. Con Tano ocurre lo mismo; además, la edad del niño va en detrimento de sus palabras, porque la idea de que se lo esté inventando es aún mayor:

Non basta dire una cosa, Tano Bacalone, bisogna provarla. Noi ci siamo informati. Tutti dicono che tuo padre è una brava persona: i vicini, i tuoi fratelli, tua madre, le suore, i negozianti. E perché dovremmo credere a te che sei l'unico che lo denuncia? (p. 104)

Rosario y Clementina, en sus declaraciones, desmienten la versión de Tano. Los dos coinciden en que no tienen buena relación con los padres, pero, el abuso sexual es algo que está en la imaginación de su hermano Tano.

La historia da un giro cuando el pequeño de los hermanos, Mario, aparece muerto, supuestamente por estrangulamiento. Rápidamente, Tano acusa al padre de asesinar a Mario, por lo que este último arremete contra el pequeño, echándole la culpa a él.

El inspector y la comisaria necesitan esclarecer el caso; no se declinan por ninguno de los dos, por ello, quieren seguir investigando.

De nuevo, declaran los hermanos mayores. Esta vez, se sinceran y cuentan a las autoridades las atrocidades a las que les sometía su padre desde muy pequeños, Rosario centra sus explicaciones en la falta de credibilidad, afirmando contundente:

Mi ha rovinato. E con me ha rovinato mia sorella, mio fratello Tano e ora Mariuccio [...]Voi credevate a lui. Tutti credevano a lui, sempre, perché era affettuoso e gentile quando voleva. Era un padre tenero anche. Si vedeva che si occupava solo di noi. Non aveva amanti, non beveva; un padre proprio bravo, dicevano. La famiglia prima di tutto, per lui non c'era altro. (pp. 121-122)

Carmelina sostiene una versión similar; además, en su exégesis, pone el acento en el miedo. Como ella sostiene, el adulto, y, en este caso, padre de los denunciantes se sirve, no solo de su situación jerárquica de poder frente a los hijos, sino también del miedo para evitar que salga a la luz su perversión:

Mio padre non sopporta rifiuti. Diventa cattivo. Capace di strozzarti con quelle mani dure... e di picchiarti fino a farti cadere per terra svenuto. (p. 117)

El miedo que los hermanos tienen a su padre es desmedido. Además de los presuntos abusos sexuales, lo describen como un hombre agresivo que ha hecho

valer su autoridad con amenazas y golpes: “Avevo paura. Anche la mamma ha paura”, responde Rosario, cuando el inspector le pregunta por qué no acudió a denunciar con anterioridad.

Ese pánico se ve reflejado especialmente en el momento de formalizar la denuncia, puesto que Rosario y Clementina confiesan las vejaciones que su padre hacía a todos los miembros de la familia, pero se niegan a que sus versiones aparezcan de forma oficial. Tal y como confiesan ambos, temen las represalias del padre: “Finché non muore mio padre io non lo denuncio... Anche se fa qualche anno di galera poi esce, questo è il fatto: poi esce” (p. 123). Con esta afirmación, la escritora está aludiendo a la vulnerabilidad de las víctimas, en especial los menores, cuando inician un proceso judicial contra sus maltratadores.

La escritora nos presenta a la madre como una persona desprovista totalmente de identidad. Una mujer que construye su existencia en base a su marido. El personaje se presenta como un ama de casa, cuyo papel es únicamente reproductivo y cuidador. Los hijos la definen como ignorante y estúpida, por no darse cuenta de cómo es su marido. Además, ejercen hacia ella rechazo y desprecio, ya que se sienten desprotegidos por su parte:

Mio marito non è capace de fargli male a nessuno. Se gli dà uno scappellotto, che vuole che sia? [...] la gente la xe cativa, signor ispettore e fa cattivi pensieri. Mio marito è buono, siamo sposati da più di diciotto anni e a parte la question dei schèi, perché a lui piace spendere, l'è sempre stato un buon padre e un buon mario. (p. 100)

La mujer se encuentra en lo que Fernando Ulloa denominó como “encerrona trágica”⁵⁵⁸, donde el marido, por el simple hecho de serlo y de ejercer el rol de *pater familias*, se considera con una serie de poderes y privilegios por encima del resto de los miembros que componen su hogar. Por ello, aprovecha esa supremacía de poder para realizar una manipulación psicológica sobre su mujer. Por su parte, la

⁵⁵⁸ Ulloa Fernando, “Una perspectiva metapsicológica de la crueldad”, *Diagramas de Psicodrama y Grupos*, Paidós, Barcelona, 2008, p. 209.

madre, sin estudios y ama de casa, se ve obligada a aceptar todas las acciones provenientes del marido porque no entiende que puede desarrollar su vida independiente a la de él.

Adele Sòfia, en el relato, trata de justificar la posición de la madre, como víctima de una violencia simbólica. La mujer es víctima de su marido, pero vive encerrada en esa esfera de crueldad que han construido como familia porque, a pesar de rechazarlo, por miedo a verse sola, sin manutención, ni techo, se siente obligada a aceptar y normalizar esa forma de vida:

C'è una specie di incaponimento nel farsi guardiane della famiglia, conosco il tipo, a costo di mandare giù rospi grandi come vitelli. D'altronde perdono il marito perdono anche la sussistenza: la famiglia si sfascia e loro che fanno? Hanno paura della verità come della più rovinosa delle tempeste, e la nascondono anche a se stesse con maniacale perseveranza. (p. 101)

El miedo, tanto al marido como al estigma social, hace que muchas mujeres, como explica María López Vigil⁵⁵⁹, se mantengan al margen, a pesar de ser conscientes de los abusos perpetrados por los padres. Atraviesan por una especie de bloqueo mental que, por una parte, las horroriza y, por otra, no les deja actuar en consecuencia. Por este motivo, la madre de Tano protege en todo momento a su marido y mantiene una postura de autoengaño, insistiendo y repitiendo que él es un hombre lleno de bondad. Es incapaz de creer que él les pueda hacer algo malo a sus hijos, pero, además, se siente vulnerable si ejecuta cualquier acción en detrimento del esposo.

La incredulidad materna es una de las reacciones que las madres pueden experimentar ante los abusos sexuales de sus parejas hacia sus hijos; como vimos también en *L'Amore rubato*. Además de lo que ya mencionamos sobre los vínculos afectivos con el agresor, que dificultan confrontar una situación de tal calibre,

⁵⁵⁹ López María, “¿Su mamá no la cuidó? Las madres ante el abuso sexual de sus hijas”, *Envío. Información sobre Nicaragua y Centroamérica*, n. 283, 2005, p. 39.

supone para las madres una lucha con ellas mismas y su concepción de la maternidad; como sostiene Cañas Castellón:

La revelación de la agresión sexual de un niño a su madre implica para muchas mujeres el enfrentamiento a una situación crítica difícil de afrontar y elaborar, que puede llegar a ser altamente traumática en la medida en que implica casi siempre una alteración de la configuración de su mundo su autoimagen como “buena madre” y su identidad como mujer y afrontar diversos sentimientos de culpa [...] La madre no sólo se enfrentará a la pérdida de su contexto familiar nuclear, que a menudo la confronta con un mundo de amenazas y peligros permanentes, sino la mayoría de las veces a la división de la familia ampliada, la posible pérdida de su trabajo si lo tenía, los síntomas y el estigma del hijo dañado, hasta la posibilidad de una pérdida del cuidado personal del hijo, por ello la mujer se encontraría en una situación de mayor vulnerabilidad psicológica y socioeconómica, que pone en tela de juicio su condición de mujer y rol de madre.⁵⁶⁰

La visión de la mujer cambia al final de la historia. Pese a que se presenta como una persona obstinada, respaldando en todo momento la versión del marido, cuando escucha cómo sus hijos cuentan todo lo que su padre les ha hecho, se siente obligada a aceptar los hechos. Responde con monosílabos y, pese a insistir en que su marido es un hombre bueno, un padre ejemplar, sí que confirma indirectamente que habría abusado sexualmente de sus hijos. El subconsciente la traiciona y admite que, al menos con la hija, podría ser factible el hecho, pero no con los hijos varones:

“Era impossibile, impossibile, l’ho detto: me mario faceva l’amore con me, tutti i giorni. Non ci sono mai piaciuti i maschi, a lui, come potevo pensare che metteva le mani addosso ai nostri figli? ancora ancora Clementina, ma i figli maschi...”

“Le sembra giusto che un padre approfitti della propria figlia di cinque anni?”

“No, lo so che è brutto, ma è più normale.”

“Più normale?”

“Be’, succede, ma i figli, i figli maschi no... è impossibile.” (p. 133)

⁵⁶⁰ Cañas Castellón Karina, “Madres incrédulas frente a la agresión sexual de su pareja hacia un hijo: significados construidos en torno a la experiencia de incredulidad”, *Praxis. Revista de Psicología*, vol. 15, n. 24, 2013, p. 65.

En *Bagheria*, la autora hace referencia a esa relación de posesión de los padres ante los miembros de su familia, especialmente si se trata de la mujer y las hijas:

A questo possesso, di cui rispondeva sempre e comunque il padre, la figlia non poteva negarsi. Neanche quando il padre carnale si sostituiva al marito. L'abuso veniva criticato ma nessuno avrebbe osato intervenire nel rapporto di autorità fra un padre e una figlia che è antichissimo e che, fra tutti gli usi, è uno dei più duri.⁵⁶¹

Además, incide en el hecho de que las violaciones de los padres a las hijas sucedían bajo el conocimiento de la madre:

Aveva abusato della figlia quando aveva sei anni. Sempre sotto gli occhi ciechi della moglie. E aveva continuato ad abusare di lei, come per un sacrosanto diritto, anni dopo anni. (p. 125)

Respecto a las declaraciones del padre, Maraini introduce un detalle: el miedo del hombre por perder sus elementos de identidad masculinos. Todo lo masculino debe entenderse como vigor, fuerza, agresividad, etc., siempre en contraposición con lo femenino. El padre se siente amenazado cuando le dicen que ha abusado de sus hijos varones, pero normaliza el hecho de haber abusado de su hija, pues sería más lógico:

Io coi maschi non ho mai avuto niente a che fare. Io non vado coi maschi, commissaria. Io sono regolarmente sposato. Con la femminuccia qualcosa sì, lo ammetto, è successo, perché lo voleva lei, ma i maschi, perché avrei dovuto toccarli, mica sono un invertito io! (p. 125)

⁵⁶¹ Maraini Dacia, *Bagheria*, cit., p. 124.

Luigi Bacalone siente que ponen en duda su sexualidad y es en ese momento en el que admite haber abusado de su hija, pero niega que eso haya sucedido con los hijos. Esto, por un lado, tiene que ver con la necesidad tradicional del hombre por exponer su virilidad y, por otro lado, supone un gesto misógino y de desprecio hacia su hija, pues, por el simple hecho de ser mujer, el hombre está dando por descontado que a ella sí puede violarla. No le importa admitir tales actos, con tal de que su imagen de hombre no se vea dañada, tal y como explica Sofía Mardones acerca de la concepción de la virilidad en la configuración del tipo ideal masculino:

la virilidad se relaciona con los individuos, en su generalidad hombres, como un modelo de representación y de subjetividades del “verdadero hombre”. Es de esta forma como la virilidad se hace evidente en la configuración del tipo ideal masculino: otorgando un carácter instintivo, que en efecto naturalizan los arquetipos sociales del deber- ser hombre [...] se debe comprender la virilidad como una cualidad, básicamente masculina, que está ligado al poder, debido a ser un elemento fundamental y trivial en la configuración del tipo ideal masculino dominante, que se ve en la necesidad de demostrarse como un hombre posicionado en un eje superior, mediante sus prácticas viriles que responden a cómo debe ser un “hombre”. En este sentido, la virilidad se fundamenta en la acción con respecto al otro, que se comprende y se naturaliza en la consciencia del sujeto: existiendo completa armonía entre las prácticas y las formas de ver y ser en la realidad social.⁵⁶²

El padre, ante el temor por perder su identidad de hombre, para evitar que lo acusen de homosexual, reconoce el abuso hacia su hija, como si no fuese tan importante, pues tiene normalizado que las mujeres de su casa le pertenecen y puede hacer con ellas lo que quiera.

Maraini concluye la historia con una reflexión de la comisaria que podría considerarse una reflexión de la propia autora, en la que sostiene que la voz de los niños, en su etapa infantil, es negada muchas veces por el simple hecho de ser niños, dependientes de adultos depravados:

⁵⁶² Mardones Sofía, *Las significaciones en torno a la virilidad en hombres agresores. XI Jornadas de Sociología*, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 2015, p. 12.

Bisognerebbe sempre credere ai bambini pria che agli adulti

E se mentono?

Vale la pena correre il rischio. (p. 135)

Viollca la bambina albanese

El relato inicia con la despedida de Viollca de su familia, una niña que, con la connivencia de sus padres, emprende un viaje desde Albania hasta Italia con Xhuvan, el hombre que la iniciará en la esclavitud sexual.

La niña, llena de incertidumbre, confía en sus padres, que, sin embargo, acaban de vender su cuerpo a una red de tráfico de menores. No sabe a dónde se dirige ni qué le espera a su llegada a Italia. Su comprador la anima con las siguientes palabras: “Sei brava, neanche una lagrima. Così mi piace. Una coraggiosa signorina che va a conquistare l’Italia, eh?” (p. 24), como suele ocurrir en estos casos, prometiéndole una vida nueva llena de éxitos. Sin embargo, detrás de esa frase se oculta toda una red de violencia y extorsión que acaba con la destrucción física y psicológica de las personas que están envueltas en ella.

La protagonista de la historia de Maraini sufre lo que se conoce como explotación sexual comercial infantil y adolescente (ESCIA). En el First World Congress Against Commercial Sexual Exploitation of Children, de 1996, la definieron como abuso sexual cometido por un adulto que conlleva una recompensa en dinero o de otro tipo para el niño, niña o adolescente o para terceras personas.

El objetivo que persigue la escritora con la historia de Viollca es denunciar la prostitución infantil y la destrucción de la infancia, además de la explotación económica por parte de las familias, que también debe ser interpretada como un tipo de violencia.

La prostitución infantil es, probablemente, de las actividades clandestinas más extendidas en el mundo, especialmente en los países con mayores problemas de desarrollo. A este respecto, Ofelia Valdés, explica cómo se produce la prostitución de menores y quiénes son los que están detrás de que esto exista:

Cuando un individuo busca mantener relaciones sexuales con niños o niñas y no quiere correr el riesgo de ser denunciado, tiene una segunda opción: acudir a la prostitución de menores. Si es que dispone de dinero suficiente como para permitírselo. Por otro lado, se encontrará con la dificultad de encontrar un individuo o club que se lo facilite, pues la prostitución infantil se esconde mucho más que la prostitución de adultos. Pero una vez salvados estos dos obstáculos, cualquier individuo puede convertir en realidad sus fantasías con una niña o un niño, esclavizado y obligado a ser un objeto para el uso sexual. Dicha prostitución nunca es voluntaria y va acompañada del miedo, al hambre, las drogas y multitud de circunstancias más, que pueden convertir la existencia tanto de un menor como de un adulto en un auténtico infierno.⁵⁶³

Esta circunstancia conlleva a la existencia de otro fenómeno: el turismo sexual. Este se produce normalmente en zonas geográficas de Latinoamérica o el Sudeste asiático e involucra principalmente a los menores de edad. Es un tipo de turismo en el que los viajeros se dirigen a determinadas zonas de un país en las que saben que pueden establecer relaciones sexuales con menores.

El tráfico de personas, especialmente niñas, para la explotación sexual es un fenómeno presente en todos los continentes. Sin embargo, Dacia Maraini nos sitúa en la Europa del Este, ya que es probablemente la zona europea en la que esta actividad tiene un mayor impacto. Así lo refleja Francesco Carcedi:

[...] l'Albania: da paese di nascita del traffico di donne e di minori a scopo di grave sfruttamento –soprattutto di carattere sessuale– verso l'Italia, è diventato, negli ultimi anni (a causa del peso assunto dalle organizzazioni criminali albanesi), anche paese di transito di persone trafficate provenienti dai paesi centrali dei Balcani (Serbia, Bulgaria), oppure da altri paesi limitrofi o più lontani. Nel senso

⁵⁶³ Valdés Ofelia, “Prostitución infantil. Un problema en la actualidad”, *Revista de Psiquiatría y Psicología del Niño y del Adolescente*, vol. 8, n. 1, 2008, p. 39.

che le medesime organizzazioni –o organizzazioni diverse ad esse funzionalmente collegate– gestiscono l’ultima fase del traffico, cioè quella che implica anche il passaggio di frontiera marittima e pertanto più difficile e rischiosa delle altre. Frontiera, quest’ultima che negli ultimi anni è andata affievolendosi a vantaggio di quelle terrestri sulla direttrice Nord (Kosovo e Slovenia) e sulla direttrice Sud (Grecia, Cipro, Malta) Malta) e da ultimo quelle ubicate nell’area meridionale tunisina e l’area occidentale libica.⁵⁶⁴

Volviendo al relato de Maraini, la historia de Violca no solo aparece en *Buio*, sino también en la obra de teatro *Passi Affrettati*. En *Buio*, como estudia Michelangelo la Luna⁵⁶⁵, la autora hace unas descripciones más extensas de cada momento de la historia, por lo que el lector asiste a una contextualización mayor y conoce más detalles acerca de cada personaje. La Luna, además de centrarse en las diferencias entre el texto narrativo y teatral, señala dos aspectos de la niña que la escritora ha querido remarcar: la pérdida de la identidad y el silencio.

La pérdida de la identidad no solo debe entenderse como algo físico, sino también simbólico. Cuando llega a Italia, a la casa en la que será explotada, los proxenetas le piden que cambie de nombre y que mienta sobre su edad:

Se ti chiedono l’età, devi dire che hai diciassette anni, kuptove? [...] Sembri più grande, parola di Xhuvan. Allora, ricordi? Diciassette anni compiuti. Qui ci sono i documenti nuovi. Il tuo nome è sempre Violca ma il tuo cognome è cambiato. Ti chiami Mrozek; imparalo a memoria. (p. 25)

Respecto a la pérdida simbólica de la identidad, la niña, en el momento en que los padres utilizan su cuerpo a su antojo y la venden al mejor postor, ya están haciendo que su hija quede desprovista de toda identidad y se convierta en un mero objeto.

⁵⁶⁴ Carchedi Francesco, “Il traffico internazionale di minori. Piccoli schiavi senza frontiere. Il caso dell’Albania e della Romania”, *Proceedings of the symposium “Il traffico di minori”*, Roma, 2002, p. 10.

⁵⁶⁵ La Luna Michelangelo, “Violca, la bambina albanese di Dacia Maraini: dal racconto al testo teatrale”, *Italica*, vol. 92, n. 3, 2015, pp. 702-712.

El silencio es la cualidad esperada de mujeres y niños que atraviesan por este tipo de abusos. Efectivamente, Violca, que muestra indirectamente miedo y perplejidad ante todas las situaciones que le toca vivir, en ningún momento manifiesta sus pensamientos en voz alta. Asiente o responde con monosílabos. El silencio puede ser una metáfora de la escritora, que puede interpretarse desde diferentes ángulos. Por una parte, es una cualidad que se otorga tradicionalmente a las mujeres, sumisión y obediencia son las etiquetas con las que llevan siglos cargando a sus espaldas. Por otro lado, ese silencio que vemos a través de la niña podría ser también una forma de denunciar que estos problemas suelen estar ocultos.

Violca no estará sola, pues, cuando llega a Italia, la llevan a un apartamento donde se encuentra otra niña albanesa, Cate. Las niñas se alojan en un apartamento, una especie de centro de citas, donde recibirán a los clientes. En ese lugar, están bajo el cuidado y vigilancia de Gabriella, una mujer que se dedica a instruir y preparar a las niñas para iniciarse en el mercado del sexo. La mujer se ocupa de que las niñas tengan una buena imagen ante los señores que pagarán por tener sexo con ellas. Igualmente, les da las directrices que deben seguir con los clientes:

Ora aspettate. E siate gentili. I signori pagano bene [...] Non saranno molto. Chiudete gli occhi e pensate ad altro. Non sarà grave. Mai gridare, mai piangere, mai scappare. (p. 31)

Si bien es cierto que los verdugos son los proxenetas a los que Gabriella llama “*I patrón*”, la mujer se convierte también en uno de ellos, pasando a formar parte de esa sociedad que explota sexualmente a las niñas. Con la figura de Gabriella, la autora, una vez más, muestra la falta de sororidad por parte de algunas mujeres, que, en este caso, es claramente debida a un fin económico:

La sera Gabriella conta il denaro, prende per sé il tre per cento, e il resto lo dà ai due patron. Alle ragazze non tocca niente. “I soldi li mandiamo ai vostri genitori, state tranquille”. (p. 37)

Es habitual, en casos como el de Violca y Cate, donde las niñas se convierten en esclavas sexuales, que suelen tener como referente una mujer que, vista desde una óptica feminista, contribuye a la permanencia de este tipo de actos que van en contra de la condición femenina.

En su relato, Maraini narra dos crueles momentos en los que Violca debe enfrentarse a los clientes. En ellos vemos la doble imagen del hombre. Al principio, se presentan amables, incluso muestran compasión por la niña. Ese estado es muy efímero, ya que pronto se transforman en animales salvajes que se apoderan de cuerpos inmóviles de niñas vulnerables que no saben a lo que se están enfrentando:

Senza aggiungere una parola, l'uomo le si butta addosso e prende a maneggiarla. Violca chiude gli occhi, stringe i denti. Si fa di sasso [...] Apre un momento gli occhi e lo vede sopra di sé, la testa all'indietro in cima alle braccia tese che si appoggiano al letto sopra la sua testa. Dal petto nudo colano gocce di un sudore che sa di cane bagnato. Forse è un cane trasformato in uomo. Violca prova a guardargli i piedi per vedere se hanno la forma delle zampe. (pp. 34-35)

Violca no entiende lo que acaba de ocurrir, pues ella misma se pregunta si ha sido un animal el que acaba de violar y maltratar su cuerpo: “Lei non riesce a spicciare parola. Il dolore è forte, acuto, come uno strappo dall'interno delle viscere. Il cane ha morso” (p. 35).

Los adultos se aprovechan de esa jerarquía de poder frente a los niños para satisfacer sus deseos más oscuros y salvajes.

Al final del relato, las niñas son liberadas por la policía, pero sus vidas han quedado fuertemente marcadas por la experiencia traumática a la que sus familias las han expuesto.

Ombre

Esta historia está muy ligada al caso de Violca, ya que en los dos relatos Maraini expone a través de sus personajes la prostitución infantil. Sin embargo, la diferencia está en que, en “Violca la bambina albanese”, los padres venden a su hija a una red de prostitución infantil, mientras que en “Ombre” es la abuela la que directamente conduce a su nieta a vender su cuerpo, sin intermediarios. La violencia, en ambos casos, proviene de la familia.

Agata y su nieta Agatina son las protagonistas de “Ombre”, relato en el que se narra cómo la abuela vende el cuerpo de su nieta con fines sexuales a un notario. Para la mujer, la pequeña se convierte en una forma de conseguir dinero, sin importar el daño físico y psíquico que esta cruel decisión va a provocar en esta última. La mujer, que ya pasó por esa experiencia –“Tanti anni fa: sua madre Agatuccia l’accompagnava, come fa ora lei con la nipote, a «guadagnarsi il pane»” (p. 207)–, ve, por consiguiente, en este acto, una especie de tradición familiar, con la que obtendrá una gran recompensa económica.

Como hemos visto en otros relatos de Maraini, los adultos se aprovechan de dos factores: la desigualdad de poder y la confianza. La abuela chantajea a la niña, le promete una recompensa, le dice cuánto la quiere, y la colma de dulces engaños para enmascarar lo que hay detrás: conducir a una niña a mantener una relación sexual con un señor mayor:

Attira a sé la nipotina e con voce minacciosa e rassicurante insieme le dice: “sarai brava, amore mio? Dopo andiamo dritto in pasticceria. Ora fai la brava che io ti voglio tanto bene, okkei? Ora devi solo chiudere gli occhi e pensare a un bel gioco... sembri un ranocchietto con quella faccetta tutta rattrappita, dâi sorridi! (p. 206)

Maraini introduce un elemento de intriga en “Ombre”, ya que, cuando la niña va a mantener relaciones sexuales con el hombre, estando presente la abuela, este sufre una muerte repentina. A pesar de que Agata huyó del apartamento y trató

de no aparecer involucrada en la muerte del notario, las investigaciones policiales dieron con ella y con su nieta.

Con el personaje de la abuela, Maraini, aparte de denunciar la venta del cuerpo de las niñas con fines sexuales, se adentra en el tema de lo que se denominaría “el mito virginal”⁵⁶⁶. La escritora quiere hacernos ver, a través de “Ombre”, todo el entramado social que gira en torno a la virginidad, que debe entenderse como una construcción social, ya que es la sociedad la que dota de valor e importancia a esa característica fisiológica que no está sustentada en bases científicas. En este caso, está claro que el hombre, además de ser un pedófilo, está indirectamente buscando mantener una relación sexual con una niña, puesto que, para ella, es la primera vez y su virginidad lo excita.

Otorgarle valor a la virginidad es una manera que tiene la sociedad patriarcal de controlar y dominar los cuerpos de las mujeres. Ese constructo social se ha utilizado históricamente para controlar la sexualidad de las mujeres y generar en ellas consecuencias emocionales. Como explica Katerina Acevedo Pérez:

La construcción de estereotipos en torno a la sexualidad y la conservación de la virginidad provocan que se organicen de cierto modo las formas de expresión del deseo y el erotismo femeninos, así como también el tipo de relaciones que los hombres deben establecer con las mujeres.⁵⁶⁷

Es frecuente, especialmente en países con bajos recursos económicos, encontrarse con la venta voluntaria o impuesta de la virginidad. Las adolescentes, víctimas de la estructura patriarcal que da valor a la virginidad, ponen alto precio a esa idea que las mentes masculinas enfermas persiguen y pagan precios altísimos por conseguir.

⁵⁶⁶ Se recomiendan las siguientes publicaciones para profundizar sobre los mitos de la virginidad: Gallo Héctor, “El tabú de la virginidad”, *Affectio Societatis*, vol. 2, n. 5, 1999; Amuchástegui Ana, “El mito virginal”, *Letra S*, n. 111, 2005.

⁵⁶⁷ Acevedo Pérez, *La influencia de la reglamentación religiosa y las formas de resistencia en el constructo de virginidad en la mujer mexicana*, Ensayo, Universidad Autónoma del Estado de México, 2015, p. 7.

El relato tiene un final grato para la niña, gracias a la intervención de la comisaria Adele Sòfia. Las investigaciones condujeron a la abuela como principal sospechosa, quien, tras los interrogatorios, no puede huir de las evidencias y queda arrestada.

La niña, haciendo uso de la ingenuidad que la caracteriza, junto con la incomprensión de la situación, es, finalmente, consolada por la comisaria, que, al mismo tiempo, trata de hacerle reflexionar sobre el trato de su abuela:

“La nonna tornerà, Agatina” dice piano Adele Sòfia, “dovrà solo riflettere un poco stando da sola. Dovrà capire perché, pur volendoti tanto bene, ti ha venduta più volte al notaio per duecentomila lire. Ora per un po’ andrai in collegio, ma non starai male: ci sono tante altre bambine e niente case buie né notai. Non sarai sola. Dài, non piangere...”

Maraini denuncia cómo la inocencia es arrebatada por el adulto, en este caso la abuela, en aras de conseguir un beneficio económico. El cuerpo de la niña es vendido porque la abuela forma parte de esa tradición que pone precio al cuerpo femenino como si de un bien material se tratara.

La escritora elige como ejecutora de la violencia a la abuela, una mujer mayor, que, al igual que su nieta, como aparece en la historia, cuando era pequeña también había sido obligada a prostituirse:

Una immagine fastidiosa le torna alla memoria: un'altra mano ossuta, un altro portone, tanti anni fa: sua madre Agatuccia l'accompagnava, come fa ora lei con la nipote a “guadagnarsi il pane”. (p. 205)

Dacia Maraini, con este gesto, quiere poner de manifiesto que la mujer de la historia es partícipe de la transmisión de la violencia. La abuela había sido vendida a hombres mayores a cambio de sexo cuando era pequeña y sigue haciendo lo mismo con su nieta. En lugar de romper con esa repugnante tradición familiar, la mujer sigue formando parte de las cadenas de la explotación.

5.3.2. El peligro de las instituciones

Las instituciones, como ya hemos visto en *L'Amore rubato*, en ocasiones, se convierten en un espacio que, a pesar de vender una imagen de protección y seguridad, se torna peligroso para las mujeres y los niños. Hay organismos, por tanto, en nuestra sociedad que, lejos de ayudar a las mujeres, como habría de esperar, se vuelven en su contra. En el caso de *Buio*, hablamos de la Iglesia, el personal sanitario y los medios de comunicación.

La autora nos mostrará cómo la Iglesia, con sus normas y sus dogmas, limita los derechos y libertades de las mujeres. Por otra parte, los medios de comunicación, entre otras cosas, a veces difunden discursos que desdeñan la gravedad de la violencia de género o hacen un uso irresponsable de la información relativa a los casos de abuso, maltrato u homicidio; mientras que el ámbito sanitario, como muestra Maraini, suele tratar con indiferencia los casos de violencia de género; aunque, en *Buio*, veremos que se denuncia, precisamente, una violencia sexual por parte de personal sanitario.

Los relatos que estudiaremos a continuación son: en primer lugar, “Le galline di suor Attanasia”, donde la autora nos describe la ambigüedad de la Iglesia, limitando la libertad de sus miembros femeninos. En segundo lugar, se analizará el relato “Alicetta”, donde se verá la cara más despiadada de médicos y enfermeros frente al trato de una niña con una enfermedad mental. Finalmente, en “Oggi è oggi è oggi”, la autora no solo expone la normalización del asesinato de mujeres a causa de su aumento y frecuencia, sino también critica, con sus descripciones, cómo la prensa se deja llevar por el morbo periodístico ante tales sucesos.

Le galline di suor Attanasia

Con el personaje de Attanasia, Dacia Maraini trata el tema del aborto desde una perspectiva bastante controvertida. Una monja de un convento cristiano de Taoudéni, en Mali, se queda embarazada tras el asalto de un grupo terrorista. La mujer fue violada y maltratada, al igual que otras monjas, que, sin embargo, no salieron con vida del ataque.

La escritora nos sitúa en Mali, uno de los países de África Subsahariana en el que los conflictos bélicos se han cebado con los cuerpos de las mujeres. Como sostiene la Federación Internacional por los Derechos Humanos, “desde 2012, los casos de violación, esclavitud sexual, secuestro y matrimonio forzado se han utilizado como armas de guerra en el conflicto de Malí”⁵⁶⁸.

Attanasia es el personaje más transgresor de la obra, puesto que, en primer lugar, se trata de una mujer, que, además, es monja y está embarazada fruto de una violación. En segundo lugar, ella desea llevar a término el embarazo, habla con dulzura del niño que espera y quiere que nazca. Por último, Attanasia representaría, con su deseo de seguir adelante con el embarazo, lo que la Iglesia defiende. Sin embargo, veremos cómo se muestra una contradicción con los valores morales por los que la Iglesia aboga.

En cuanto a su personalidad, la escritora nos ofrece detalles que muestran a una mujer débil, un tanto lunática y sin autonomía. Sabemos que, en el convento, la aprecian por sus conocimientos de informática y cocina, así como por los cuidados del gallinero y el huerto. Sin embargo, veremos de qué manera su entorno la hará culpable de su propio agravio.

La Iglesia es la institución por antonomasia que históricamente se ha opuesto al aborto, condenando el acto, tanto a quienes lo practican desde la rama

⁵⁶⁸ Federación Internacional por los Derechos Humanos, “Malí: Poner fin a la violencia sexual relacionada con los conflictos”, 25 de noviembre de 2022. Recuperado de: <https://www.fidh.org/es/region/africa/mali/mali-poner-fin-a-la-violencia-sexual-relacionada-con-los-conflictos>.

de la medicina, como a las mujeres que toman esa decisión. El actual Papa, Francesco II, se ha pronunciado muchas veces al respecto, refiriéndose al aborto como un homicidio. Destacamos, a modo de ejemplo, la siguiente frase: “Quiero enfatizar con todas mis fuerzas que el aborto es un pecado grave, porque pone fin a una vida humana inocente”⁵⁶⁹.

Marta Lamas, en su artículo “Mujeres, aborto e Iglesia Católica”, explica por qué la institución eclesial rechaza contundentemente la interrupción del embarazo:

el Vaticano sostiene que hay que prohibir los abortos para salvar almas inocentes. Su oposición a que los seres humanos intervengan en el proceso reproductivo parte del dogma religioso de que la mujer y el hombre no dan la vida, sino que son depositarios de la voluntad divina.⁵⁷⁰

En el artículo de Lamas, se trata de un tema bastante polémico, situándose en el contexto americano y latinoamericano. En este, se explican, además, diversas campañas llevadas a cabo por el Vaticano para condenar el aborto y cómo este tema ha ido evolucionando en los últimos tiempos y lo que ello supone para las mujeres. La autora señala también que la posición fundamentalista que promueve la Iglesia impide que pueda tratarse la problemática legal existente con los abortos clandestinos, cuya existencia niegan los fanáticos⁵⁷¹.

En el relato, vemos una contradicción entre la Iglesia y su concepción acerca del aborto. Esa controversia la proporcionan otros personajes del relato: Suor Orsola (madre superiora) y Suor Giuditta. Por un lado, la madre superiora mantiene a lo largo del relato una posición intransigente y ecpática ante la situación de

⁵⁶⁹ Ordaz Pablo, “El Papa extiende la autorización del perdón a las mujeres que hayan abortado”, *El País*, 21 de noviembre de 2016. Recuperado de: https://elpais.com/internacional/2016/11/21/actualidad/1479724533_498479.html.

⁵⁷⁰ Lamas Marta, “Mujeres, aborto e Iglesia católica”, *Revista de El Colegio de San Luis*, vol. 2, n. 3, 2012, p. 43.

⁵⁷¹ *Ibidem*, pp. 50-62.

Attanasia. Para ella, ese embarazo debía interrumpirse para evitar especulaciones y habladurías:

Madre Orsola avrebbe voluto che abortisse: “Una suora incinta è inammissibile, e dove partorirebbe? Cosa direbbe la gente? E che esempio darebbe?” (p. 41).

La monja sostiene que un embarazo es algo impensable en su convento, pondría en cuestión la imagen de la iglesia y supondría un escándalo. El resto de monjas no están de acuerdo con esa visión, ya que Attanasia sufrió una violación y no era culpable de su desgracia. Es, precisamente, Suor Giuditta quien insiste en ello: “Non è colpa sua se è stata stuprata” (p. 42). Finalmente, deciden que sea el obispado quienes les dicte cómo deben proceder ante el caso.

Todas las integrantes del convento crean un rifirrafe sobre qué decisión tomar con Attanasia; otra prueba de una violencia simbólica que despoja a la afectada de opinión y de identidad, ya que, en ningún momento, piensan en ella, sino en lo que puede acarrear para todas ellas el embarazo de esta, puesto que, como sostiene Tommasina Gabriele, la maternidad no es compatible con su vocación⁵⁷².

Con el rifirrafe entre las monjas, la autora pone de manifiesto que la mujer carece de opinión al respecto y que serán otros quienes decidan su destino, mostrando, de este modo, que la Iglesia, institución patriarcal por excelencia, controla el cuerpo de las mujeres y la maternidad.

El obispado, considerando inadmisibile la situación de suor Attanasia, decide que la monja debe dejar cuanto antes el convento y, una vez desligada de la vida religiosa, podrá decidir qué hacer con su embarazo:

È arrivato il permesso speciale per rimandare a casa la povera fanciulla così gravemente provata dalla violenza subita. Una volta toltasi il velo potrà poi decidere se tenere o no il figlio della violenza. Certo dopo la crudele efferata

⁵⁷² Gabriele Tommasina, “The Pregnant Nun: Suor Attanasia and the Metaphor of Arrested Maternity in Dacia Maraini”, *Italica*, vol. 81, n. 1, 2004, p. 67.

violenza subita dalle sorelle della Carità in Cristo e dopo gli effetti davvero indesiderabili di quella violenza, non si ritiene opportuna la permanenza della suddetta suor Attanasia nel convento. (p. 50)

El mensaje no fue acatado por la comunidad de monjas, puesto que, en un gesto de empatía y sororidad hacia su compañera, deciden hacer caso omiso a las disposiciones de sus superiores. Prácticamente todas consensuaron que Attanasia debía seguir en el convento y mantener en secreto su maternidad: “Che ne sanno loro di cosa succede qui? Che ne sanno questi uomini di una donna in cinta?” (p. 51).

Tras ese acto de desobediencia, la autora mostrará qué es lo que sucede, en una sociedad patriarcal, cuando una mujer se rebela a las órdenes establecidas: el castigo. Es, precisamente, la institución religiosa la que por años ha transmitido que todo acto que vaya en contra de sus valores o sea considerado pecado traerá consigo un castigo.

En el caso de la atrevida decisión de las monjas del relato, el obispado llegó a enterarse de lo que había pasado en el convento y que la monja había dado a luz a una niña. En consecuencia, extienden un mensaje contundente para castigar tanto a Attanasia como a la madre superiora. La primera tendrá que mandar a la niña recién nacida a un orfanato y ella no podrá acercarse al altar en cinco años; la madre superiora, por su parte, será destituida del cargo:

La piccola Maria Concepita Innocente deve essere mandata in orfanatrofio a Roma. La madre, se vuole rimanere in convento, non potrà, per cinque anni, avvicinarsi all'altare. Nessuno dovrà, per nessuna ragione, parlare più del fatto. E si fa rimprovero alla madre superiora, suor Orsola, di non avere subito mandato a casa la suora gravida. Anzi, si caldeggia al più presto una nuova votazione per mettere al posto di questa madre superiora un'altra suora che vive a Lagos ed ha una idea ben diversa dell'ubbidienza. (p. 52)

La escritora, con su relato, quiere, ante todo, denunciar dos cosas: por un lado, la ausencia de control de la mujer sobre su cuerpo, pues, sea cual sea la

voluntad de las mujeres, siempre serán cuestionadas e invitadas a cambiar de opinión. Maraini deja ver cómo, a raíz de una violencia física, se teje toda una violencia simbólica orientada a la privación de autonomía femenina. En el caso de Attanasia, si aborta, es una pecadora, pero si sigue sus deseos de ser madre, también está llevando la contraria a la institución a la que debe obediencia. Por otro lado, condena el castigo por ir en contra de lo que el patriarcado ordena. Si extrapolamos esta historia a otros contextos, la mujer debe ser castigada por no obedecer lo que dicta la sociedad patriarcal.

Alicetta

Alicetta Pantaleoni es una niña de nueve años que padece esquizofrenia, huérfana de padres. Está al cuidado de su abuelo, quien, estando enfermo, decide llevarla a una prestigiosa clínica especializada en cuidados de psiquiatría.

Maraini, en este relato, nos va a trasladar una escalofriante historia, y, para ello, elige como voz narrante a Mirta, una de las enfermeras que siguió de cerca el caso de Alicetta. La mujer se había encariñado con la niña, le generaba una gran tristeza ver un cuerpo demacrado en alguien tan joven:

Mi ci ero affezionata a quella bambina che in certi momenti sembrava essere tornata ai suoi tre anni, in altri sembrava quasi una vecchietta tanto era savia, scrupolosa, obbediente e rassegnata. (p. 65)

Según el testimonio de Mirta, la situación de Alicetta atravesó por un progreso involutivo desde que entró en la clínica. Se hizo evidente su empeoramiento físico, la malnutrición y los cambios en su comportamiento. Esto no resultaba alarmante para los especialistas hasta que, de pronto, un día, apareció muerta en su habitación, aparentemente por causas naturales. Tras el fallecimiento de su nieta, el abuelo, preso de la impotencia y desesperación, inició una investigación policial que comenzó tras los resultados de la autopsia de la pequeña,

que, según dictaba, “Aveva una quantità di sedativi nel sangue da abbattere un bue” (p. 70).

En *l'Amore rubato*, vimos cómo la autora quería denunciar la existencia de una violencia simbólica por parte del personal sanitario hacia las mujeres maltratadas y violadas. En este relato, en cambio, veremos tanto la violencia física como simbólica. Es, probablemente, la forma que tiene la escritora de denunciar cómo el campo de la sanidad no está exento de ejercer violencia sobre sus pacientes, en particular, sobre los más vulnerables.

En el relato, aparecen cinco personajes que pertenecen al campo de la sanidad y que representan diferentes categorías dentro de este: la primera de todas, la enfermera Mirta, que es quien narra la historia, y, además de esta, los doctores Elena Nere y Farra, los enfermeros Bruno Mocci y Demetrio Perelli.

Tanto Neri como Farra muestran un alto desinterés por sus pacientes y el funcionamiento de la clínica. Se describen, a lo largo del texto, con actitudes frías y poco empáticas. Especialmente el doctor Farra, quien, según Mirta, realizaba diagnósticos extraños y poco comprensibles sobre Alicetta, comparándola con un animal:

In una delle sue schede scriveva di lei come di un “caso di atarassia animale”. Ma a me sembrava strano tutto quel sonno. Alicetta non era, dopotutto un orso o una marmotta. Il dottor Farra scuoteva la testa: “Siamo di fronte ad un caso di letargia mentale avanzata e irreversibile. Non mi stupirei che le paralizzasse i centri nervosi. (p. 67)

El doctor insistía en despersonificar a la niña y comparar sus reacciones con las de un animal. Esta es una manera de mostrar un gran desprecio por el enfermo, despojándolo de su identidad y dando por hecho que, al padecer una enfermedad mental, no es consciente de nada. Cuando la enfermera le pedía consejo porque Alicetta había empezado a rechazar el momento de la ducha, el doctor reaccionaba del siguiente modo:

Lui aveva parlato di “una ripugnanza organica verso l’acqua come sintomo di regressione corporale”. E poi guardandomi con ironia: “il suo gatto cosa fa quando lei lo vuole lavare? Graffia, no? E così fa Alicetta”. (p. 68)

Los enfermeros también formaban parte de ese círculo donde reinaba la falta de respeto hacia las personas. Ellos se ocupaban del aseo de la niña, dado que, pese a que estaba prohibido que los hombres lo hicieran, en la clínica, la doctora Neri aceptaba todo, excusándose en la falta de personal. Los enfermeros se burlaban de la niña –“Tanto non capisce” (p. 65)–, aprovechándose de sus condiciones de desigualdad física y mental.

Con el papel de la enfermera, la autora quiere reflejar la disimetría que existe entre médicos, generalmente hombres, y enfermeras, normalmente mujeres. En el relato, Mirta se siente desplazada, asume su rol de inferioridad y sus intervenciones nunca se toman en cuenta. Los doctores siempre se muestran irónicos con ella y menospreciaban constantemente sus apreciaciones.

Fabián Vítolo explica al respecto que las relaciones médico-enfermera siempre se han caracterizado por una disimetría considerable. Esto se debe al pensamiento patriarcal que se otorga a los roles de género. A las mujeres se les presupone un papel de pasividad indicado para los cuidados, ya que, tradicionalmente, son quienes están en el hogar para cuidar de los hijos y las personas mayores; mientras que los hombres son los únicos individuos poseedores de inteligencia y competencias profesionales para poder ostentar el cargo de médico. La mujer, entonces, solo puede ser enfermera, haciendo apelación a su papel tradicional de sumisión al hombre⁵⁷³.

La investigación de la policía, impulsada por el abuelo de la niña, detectó un sinnúmero de irregularidades en la clínica. En primer lugar, descubrieron que Alicetta tenía prescrito el seguimiento de una terapia psicológica, que nunca recibió por falta

⁵⁷³ Vítolo Fabián, “Relación Médico-Enfermera. Esencial para la seguridad de los pacientes”, *Biblioteca Virtual Noble*, n. 1, 2012, pp. 1-11.

de personal especializado. En cambio, sí se le suministraban diferentes tipos de fármacos, pese a la insistencia de los doctores por negarlo todo.

La investigación decide poner el foco en los enfermeros, ya que eran quienes se ocupaban de la niña por las noches. Las pesquisas dieron el siguiente resultado: los enfermeros abusaban sexualmente de la niña, poniendo la excusa de que la ayudaban en su aseo personal. Para ello, utilizaban sedantes, cuyo consumo dejaba sin fuerzas a Alice y provocaba cambios en la conducta de la niña. Los enfermeros trataron de escabullirse del problema, culpándose mutuamente, pero las pruebas fueron reveladoras:

Viene fatta una perquisizione nelle case sia dell'infermiere Bruno Mocci detto Seppia che del portantino Demetrio Perelli detto Sangiorgio. In casa del primo viene trovata l'ochetta di legno di cui ha parlato l'infirmiera Mirta Vallone e che era sparita misteriosamente da qualche settimana. In casa del secondo vengono trovate tre coperte della clinica con ricamata la FN, Farra, Neri e un paio di mutandine di Alicetta macchiate di sangue [...] in una ulteriore perquisizione sono state trovate cinque confezioni di Roipnol, aperte e mezze consumate. (p. 79)

No obstante, el relato no termina ahí y la escritora termina denunciando la falta de una justicia más férrea ante estos casos, pues, como suele ser habitual y excusándose en la falta de pruebas y otro tipo de disculpas, los implicados consiguen reducir sus penas de cárcel; de hecho, así es como sucedió con los verdugos de esta historia:

Dopo la prima condanna a diciotto anni di carcere per violenza carnale e omicidio, infermiere Bruno Mocci e il portantino Demetrio Perelli sono stati prosciolti in seconda istanza per mancanza di prove. Ora l'uno è tornato a fare il portantino, assunto da un'altra clinica privata, e l'infermiere si è messo a fare l'autista di taxi. (p. 84)

Los acusados ejercieron una violencia sexual sobre la niña, aprovechándose de la desigualdad de condiciones en varios aspectos: primero, se trataba de una

paciente con un trastorno psíquico, la esquizofrenia, que Montaña *et al.* definen como “un trastorno o un conjunto de trastornos psiquiátricos significativos e importantes que alteran la percepción, el pensamiento, el afecto y el comportamiento de un individuo”⁵⁷⁴. Segundo, la desigualdad de edad es un factor importante, ya que son dos adultos frente a una niña, que, además, sufre de unas características cognitivas particulares que harán mucho mayor esa diferencia. Como niña, no entenderá ese abuso que los enfermeros le practicaban, pero, a su vez, su situación personal hará que la incompreensión sea aún mayor.

En tercer lugar, recurrieron al uso de fármacos sedantes con el fin de bloquear los estímulos de la niña y tener un cuerpo inerte a su disposición para cometer tal atrocidad. Con este último gesto, nos encontramos ante la desposesión de las mujeres de su propio cuerpo, que pasa a serles ajeno y a estar a disposición de otras personas. En este sentido, volveríamos a la noción desarrollada por Bourdieu: “el-cuerpo-para-otro”, que convierte a las mujeres en objetos simbólicos que existen fundamentalmente por y para la mirada masculina. En este caso, no solo para la mirada, sino también para el uso del cuerpo femenino e infantil al antojo masculino.

Con respecto a los agravios por parte de la sanidad pública, en los últimos tiempos, han salido a la luz diferentes denuncias por parte de pacientes a personal sanitario que ha cometido algún tipo de abuso sexual. Así, por ejemplo, en el reportaje “Doctors and Sexual Abuse: A broken system”⁵⁷⁵, se presenta, en el contexto norteamericano, la existencia de gran número de casos de abusos sexuales por parte de los doctores a sus pacientes, en su mayoría, niñas, adolescentes y mujeres adultas.

Jan Eastgate, que ha investigado los abusos psiquiátricos de los últimos treinta años, publica el siguiente informe sobre dicha cuestión: “Violación psiquiátrica: El

⁵⁷⁴ Montaña Lina *et al.*, “Esquizofrenia y tratamientos psicológicos: Una revisión teórica”, *Revista Vanguardia Psicológica Clínica Teórica y Práctica*, vol. 4, n. 1, 2013, p. 87.

⁵⁷⁵ Atlanta Journal-Constitution, “Doctors and Sexual Abuse”, *YouTube*, 2016, [vídeo] https://www.youtube.com/watch?v=n-EOf_55GrY&t=19s.

asalto a mujeres y niños”⁵⁷⁶. En este, denuncia los abusos sexuales por parte de expertos de la psiquiatría cometidos contra mujeres y niños, revelando un gran número de casos en los que psiquiatras o cuidadores de centros de salud mental han abusado de sus pacientes, generalmente menores de edad. Asimismo, el autor sostiene que los pacientes de salud mental son más vulnerables respecto a otros sectores, ya que, si, de por sí, un niño está en inferioridad de condiciones frente a un adulto, cuando el menor tiene una dolencia psíquica, esta le hace tener una menor percepción de la realidad, situación que el adulto usa en su beneficio.

Una vez más, la escritora italiana, a través de su relato, muestra lo desprotegidos que nos encontramos por el sector sanitario, que, en muchas ocasiones, en lugar de velar por el bienestar de sus pacientes, se despreocupa, los pasa a un segundo plano y, como ocurre en el caso de Alicetta, permite que se les someta a tales vejaciones, actuando con normalidad.

Oggi è oggi è oggi

El núcleo del relato es el asesinato de Marinella S., cuyo cuerpo había aparecido a orillas del Tíber, en la localidad de Maresca. La prensa, inicialmente, aporta información sobre los motivos que condujeron a la joven a Roma: visitaría el Vaticano y habría ido a dormir a casa de un familiar, pero no se supo más de ella desde que se subió al tren en Salerno:

Dicono che aveva diciannove anni. L'ultima di sei figli. Sono poveri, vengono da Salerno. È partita domenica mattina col treno, per andare visitare il Vaticano, sperando di vedere il papa. Era molto pia, dicono, voleva farsi benedire un rosario. Sarebbe dovuta andare a dormire dalla zia, ma non si è vista. E ora eccola qui. (p. 151)

⁵⁷⁶ Eastgate Jan, “Violación psiquiátrica: El asalto a las mujeres y niños”, *Comisión de ciudadanos por los derechos humanos*, recuperado de: <https://www.cchr.org.es/cchr-reports/psychiatric-rape/introduction.html>.

A lo largo de la historia, conocemos los detalles del asesinato a través de dos personajes femeninos: Armida Loli, periodista en el periódico local, y Adele Sòfia, comisaria, que ya había protagonizado otros relatos de la escritora. Con esta historia, Dacia Maraini no solo quiere hablar del feminicidio, que es el aspecto más evidente del relato, sino también observamos una crítica a los medios de comunicación y a las autoridades.

Armida Loli encarna a una periodista que sigue las directrices del director de la redacción, que busca conmover y desconcertar a sus lectores. Por sus exigencias, da la sensación de que busca ofrecer en sus textos algún tipo de espectáculo para cautivar a su público:

Voglio fatti, fatti e storie drammatiche. Come è stata ammazzata? [...] Ecco queste cose le racconti. E racconti nei particolari come è stata uccisa. E riporti il referto medico e si faccia dare il testo dell'autopsia. Voglio qualcosa di raccapricciante ma anche di sorprendente. Era bella la ragazza? [...] e lei scriva che era bellissima. Una morte violenta si addice alle donne belle e misteriose. Che ci veniva a fare da sola a Roma in treno? Aveva un incontro segreto? Chi l'aspettava? (pp. 154-155)

Los medios de comunicación buscan la atención del público sin tener en cuenta las consecuencias que eso puede generar en los afectados. En el caso del asesinato de Marinella S., principalmente, podía afectar a sus familiares, pero también a las investigaciones policiales en la búsqueda del asesino.

Para Clemente Penalva, los lectores quieren violencia porque, según explica, hay una tendencia hacia lo que se denomina “mirada morbosa”. Esto se entiende como el interés por encontrarse ante imágenes reales, desgarradoras, y relatos estremecedores que generan una gran conmoción en la sociedad. Un alto

porcentaje de personas encuentran satisfacción en las emociones fuertes y estas, a menudo, se traducen en episodios violentos⁵⁷⁷.

Belén Zurbano-Berenguer y Jezabel Martínez Fábregas, en su estudio “¿Información o espectáculo?: tratamiento informativo-morbo de la violencia de género en los medios de comunicación”, plantean que, en ocasiones, los medios juegan un papel negativo en el tratamiento de la información relacionada con la violencia de género. En relación con esto, explican que las noticias se focalizan en el sensacionalismo, por ello los textos suelen estar plagados de descripciones minuciosas del acto violento. Sin embargo, están exentos de contextualización en relación con la existencia de violencia contra la mujer y de los casos en sí mismos, puesto que se centran en que el asesinato de las mujeres es un suceso como otro cualquiera, en lugar de incidir en la gravedad de estos actos y considerarlos como un problema social y no como un simple asesinato, una paliza o una violación aislados. De todas formas, en su análisis, recuerdan que, ante todo, el periodismo ha contribuido a la sensibilización de este problema presente y persistente en nuestras sociedades, pues, gracias a los medios, una problemática tradicionalmente privada y aislada se ha convertido en un tema de preocupación más extendido⁵⁷⁸.

Maraini describe, por tanto, a Armida Loli como un ejemplo de periodismo sensacionalista que persigue el morbo y el detalle excesivo. La periodista está, en todo momento, detrás de la policía para poder ofrecer la información de última hora, datos de la autopsia, indagaciones en la vida personal de la víctima, la familia, etc.

A este respecto, nos encontramos con el estudio de Teresa Gema Martín Casado, de la Universidad de Valladolid, “El tratamiento de la Violencia de Género en los medios de comunicación de Castilla y León”⁵⁷⁹, en el que se analiza esa cara

⁵⁷⁷Penalva-Verdú Clemente, *et al.*, “El tratamiento de la violencia en los medios de comunicación”, Grupo de Estudios de Paz y Desarrollo Universidad de Alicante, 2002, pp. 5-7.

⁵⁷⁸ Zurbano-Berenguer Belén; Martínez Fábregas Jezabel, “¿Información o espectáculo?: tratamiento informativo-morbo de la violencia de género en los medios de comunicación”, en *Investigación y género, logros y retos: III Congreso Universitario Nacional Investigación y Género*, Unidad de Igualdad, Universidad de Sevilla, 2011, pp. 2132-2140.

⁵⁷⁹ Martín Casado Teresa Gema, “El tratamiento de la Violencia de Género en los medios de comunicación de Castilla y León”, *Estudio en medios y publicidad*, Universidad de Valladolid, 2019.

del periodismo sensacionalista que, en el caso de las informaciones que tienen que ver con la violencia contra las mujeres, no sigue una perspectiva de género. Martín plantea, principalmente, que ese tipo de noticias no deberían incluir informaciones que justifiquen al agresor, además, se debería romper con la tendencia a estereotipar a las víctimas. Igualmente, la autora del estudio considera que las noticias no deberían presentarse como sucesos aislados, sino que convendría abordar la problemática en conjunto.

Cabe señalar que está tan normalizada la existencia de asesinatos de mujeres que, con frecuencia, la policía muestra un desinterés notable. Las instituciones dotan de trivialidad estos acontecimientos, tal y como hemos visto en *L'Amore rubato*, donde se reflejaba cómo la policía se dirigía con desinterés hacia las víctimas de violaciones. Sin embargo, como destaca Maraini, en este fragmento de su relato, mientras que sí se prestaría atención a un delincuente peligroso, el asesinato de otra mujer solo es un número más para añadir a la lista:

C'è qualche novità?

Di notte cosa vuole che succeda... Dormono persino quando si tratta di pericolosi delinquenti; figuriamoci di fronte ad un caso banale come questo.

Perché banale?

Perché ne succedono tanti: una ragazza imprudente, un delinquente di passaggio...
(p. 153)

La autora, en cierto modo, en su relato, podría estar mostrando una semejanza de actuación entre la policía y los medios de comunicación. Por un lado, los medios buscan información impactante, llamar la atención de los lectores, pero no dan una visión global de la problemática, y la policía, por su parte, no muestra su compromiso con el problema. Por consiguiente, los feminicidios “son uno más”, se sigue un protocolo rutinario, pero el compromiso, la implicación y la empatía con la problemática y con las víctimas se relega a un segundo plano.

Las investigaciones policiales dieron con el asesino, Carlo Principe, un hombre que no niega el asesinato y sostiene que tuvo un flechazo con la víctima, mantuvieron relaciones sexuales y, después, mató a la chica.

El asesino relata el encuentro con Marinella como algo deseado por ambos, especialmente por la chica, quien, según él, estaba deseando una relación violenta:

Dice che la ragazza si era innamorata di lui [...] Comunque l'ha seguito nella capanna sul Tevere senza preoccupazioni. Hanno fatto l'amore. Lei voleva emozioni forti. E lui, per accontentarla, l'ha legata. Poi lei gli ha chiesto di schiacciarle la sigaretta accesa sul braccio e lui l'ha fatto. (pp. 168-169)

Maraini nos dibuja una personalidad enferma, un psicópata que padece algún trastorno mental. Se podría decir que el asesino sufre algún tipo de delirio, como la erotomanía. Es evidente que Carlo equipara la mujer a un objeto que le sirve para satisfacer sus deseos sexuales sádicos. Es un personaje narcisista y misógino que está totalmente convencido de que él solamente cumplía los deseos de la chica, a quien supuestamente amaba:

Sapevo di avere delle crudeltà... mi eccita procurare dolore. Ma fino a Marinella erano stati piccoli episodi: un braccio ritorto dietro la schiena, due mani strette introno al collo... ma i miei gesti non si concludevano mai violentemente. Rimanevano a metà fra lo scherzo e il dispetto [...] forse l'eccessiva arrendevolezza della ragazza... sembrava che cercasse la morte attraverso le mie mani. [...] io quella ragazza l'ho amata, anche se per poco. Se non l'avessi amata non avrei sentito il bisogno di compiere fino in fondo il mio gesto d'amore. La morte è un sigillo d'amore. (pp. 171-172)

Con las palabras del hombre, la escritora denuncia una circunstancia que se da en muchos casos de feminicidio: el hombre mata a la mujer porque “la ama”. Es cierto que eso es más común en relaciones de pareja y, en este caso, como Marinella está muerta, no tenemos una versión que pueda contrarrestar las explicaciones de Carlo para saber si se conocían con anterioridad o si fue un encuentro fortuito. Fuera

como fuese, está claro que el hombre comprende que el amor se sustenta en la posesión, el maltrato e, incluso, como ocurre en el relato, llega a acabar con la vida de su amada, entendiendo este acto como prueba final del citado sentimiento.

En último lugar, es relevante el episodio en el que la periodista Armida Loli tiene una entrevista con el asesino. Loli mantiene una conversación absurda con Carlo, en la que él insiste en que ha realizado su mayor acto de amor con Marinella.

El hombre expresa una serie de divagaciones que nadan entre el amor y la muerte, pruebas de que su mente sufre algún trastorno psiquiátrico. Carlo le dice a Loli que ella jamás entenderá su posición, puesto que la periodista pertenece a la historia de las víctimas: “Lei appartiene alla storia delle vittime [...] lei rifiuta il suo ruolo di vittima” (p. 172). Con esta afirmación, el asesino está manifestando su posición frente a las mujeres. Para él, ellas siempre son víctimas, pues no están al mismo nivel que los hombres. Armida Loli, al tratar de confrontarlo, está rechazando esa imposición tradicional que posicionaría a las mujeres supeditadas a los hombres.

Aparte de denunciar el carácter sensacionalista e indiferente hacia la violencia de género que se exhibe en la prensa, la autora condena categóricamente la actitud del asesino. El hombre se muestra orgulloso de lo ocurrido, en su mente no ha hecho nada grave, sino todo lo contrario, ya que, desde su óptica, ha cumplido los deseos de la mujer. El personaje que nos muestra Maraini, como hemos visto, padece una distorsión de la concepción del amor y de las relaciones sexuales.

5.3.3. De víctimas a victimarias

“Macaca” y “Muri di notte” son las dos historias de Dacia Maraini en las que las mujeres, tras haber soportado largos periodos de hostigamiento, se convierten en ejecutoras de violencia contra sus parejas. Las protagonistas de estos

relatos, que pasaremos a analizar a continuación, son los únicos personajes femeninos de la autora que encarnan el rol de ajusticiadoras.

Macaca

El título hace referencia al apodo despectivo con el que la pareja de la protagonista se refiere a ella: “Perché lui mi chiamava così, macaca, e dice che lo fa per affetto, che io sembro una scimmia” (p. 55).

En su relato, la escritora nos muestra una relación en la que el abuso de poder por parte de la pareja es evidente que nos recuerda a “La notte della gelosia”, en *L'Amore rubato*. Sin embargo, en este caso, a pesar de la violencia verbal del hombre, asistimos también a una violencia física y sexual. De este modo, con esta historia, Dacia Maraini estaría denunciando la existencia de la violación dentro de la pareja; violencia sexual que pasa normalmente desapercibida.

El hombre obligaba a su mujer a realizar prácticas sexuales que a él le resultaban morbosas. Esto consistía en obligarla a tener sexo con amigos o extraños para, después, maltratarla físicamente: “Mi offriva ai conoscenti, agli estranei per poi picchiarmi e fare l'amore davanti a tutti” (p. 59).

Su esposo la obligaba a mantener relaciones sexuales con él o con otros, sin su consentimiento, encontrándonos, de esta manera, ante un caso de violación conyugal. Las violaciones en el seno de la pareja existen y es, probablemente, el tipo de violencia más silenciada dentro de la violencia de género. La autora denuncia, con ese hecho, no solo a la existencia de la violencia sexual entre parejas, sino también el concepto del “débito conyugal”. Alicia Martínez Sanz explica en qué consiste ese débito conyugal, entendiéndolo como una prescripción inherente al matrimonio o pareja que hace que las mujeres estén obligadas a tener sexo con sus cónyuges, aunque no lo deseen; de lo contrario, cualquier tipo de “castigo” es válido:

Entre los motivos que pueden influir en las mujeres para que tengan relaciones sexuales con sus parejas bajo la coacción y sin libertad para elegir plenamente, encontramos las creencias que existen sobre los roles de género. Las expectativas que se ponen sobre las mujeres como exigencias de su rol femenino, son determinantes a la hora de decidir tener o no relaciones sexuales, así como en la percepción de la violencia sexual. Una de las creencias que pensamos que más pueden influir en este aspecto es la creencia del «débito conyugal» que, aunque parezca algo del pasado, forma parte de la herencia de la cultura judeocristiana a la que pertenecemos.⁵⁸⁰

Esta obligación a la que han de someterse las mujeres en sus matrimonios, tan arraigada en muchas culturas, es plenamente aprobada por la sociedad. De hecho, en el relato, la protagonista, confiesa que, ante su desesperación, acudió al cura de su parroquia en busca de soluciones, pero, partiendo del concepto del débito conyugal, además de la sumisión que la Iglesia otorga a las mujeres para con sus maridos, la respuesta del cura no hace más que alimentar la desesperación de la mujer:

Io sono cattolica, signora commissaria, sono andata dal parroco e gli ho detto, in confessione, di mio marito. Ma lui l'ha presa come uno scherzo. "Ti vuole bene? È fedele? Ti fa mancare niente? E allora sopporta figliola. Gli uomini hanno strane idee per la testa in fatto di sesso, bisogna sopportare..." (p. 59)

La Iglesia contribuye, no solo a que las mujeres sigan encerradas en la esfera privada, sino también a que asimilen, como si de algo natural se tratase, la sumisión a sus maridos. Cuando la mujer se une al hombre, se produce, en esta, un acto de pérdida de identidad, convirtiéndose casi en su esclava, sometida a sus órdenes y deseos, según determina la tradición patriarcal. Por ello, la Iglesia siempre ha avalado las actitudes posesivas de los hombres y la alienación femenina.

En el caso de la protagonista del relato, el sometimiento acabará siendo tan excesivo que, en una conversación con la comisaría de policía, le confiesa que llegó

⁵⁸⁰ Martínez Sanz Alicia, "¿Por qué las mujeres tienen relaciones sexuales con sus parejas cuando realmente no lo desean?", *Feminismo/s*, n. 31, 2018, p. 131.

a tal punto de desesperación que perdió la razón –“Non ero più io” (p. 59)–, hasta terminar realizando un acto extremo contra su maltratador:

Mi sono avviata come una sonnambula verso la cucina, ho afferrato il trinciapollo e sono andata da mio marito. Ho preso in mano il suo membro e l’ho tagliato di netto. (p. 60)

Partiendo del presupuesto de que ningún acto de violencia es justificable, está claro que el impulso de Macaca fue algo extremo, fruto de la impotencia, de la acumulación de situaciones denigrantes a las que el marido la sometía. El hecho de cortar el miembro viril no es baladí, ya que puede entenderse, desde el punto de vista simbólico, como la ruptura con la parte más preciada de un hombre. El pene, en esta historia, es el arma de tortura que el hombre emplea para humillar y someter a la mujer a su antojo; de ahí que la protagonista se ensañe contra su miembro.

Resulta imposible no relacionar esta historia con el caso real de Lorena Bobbitt, una estadounidense que, en 1993, llenó los titulares de los medios de comunicación porque le había cortado el pene a su pareja. La protagonista de la historia explica, años después, que su objetivo fue visibilizar la existencia de la violación conyugal.

El suceso tuvo una gran repercusión mediática y, además de incentivar el debate machista, generó una línea de odio hacia las mujeres. A este respecto, Bobbitt cuenta que tuvo que aguantar muchas burlas⁵⁸¹, pero, no obstante, espera que, con ello, se haya visibilizado que el abuso sexual existe también dentro del matrimonio y confía en haber contribuido, de alguna manera, con su testimonio, a la lucha de la violencia contra las mujeres:

Pero hoy, casi tres décadas y muchas sesiones de terapia más tarde, Lorena por fin lo entiende. Entiende que todo aquello del miembro cortado, la “bandeja para

⁵⁸¹ Chozick Amy, “30 años del polémico caso de amputación”, *ABC*, 22 de junio de 2023, recuperado de: <https://www.abc.es/xlsemanal/a-fondo/lorena-bobbitt-cortar-pene-marido-abusos-sexuales-30-aniversario.html>.

perritos calientes”, el “Frankenpene” y ese apellido imposible de olvidar son el motivo de que hoy se le preste atención. «Aguantaré los chistes y todo lo demás si con ello puedo ayudar a poner en la agenda el tema de la violencia de género y de la violación dentro del matrimonio», asegura.⁵⁸²

La escritora utiliza el acto de rebelión de Macaca contra el hombre que la martirizaba como una especie de metáfora. La acción de cortar el pene, el miembro que se supone que define a los hombres y que, según los planteamientos freudianos, diferenciaría lo masculino de lo femenino, sirve como acto reivindicativo. Podríamos interpretarlo como una manera drástica de alentar a las mujeres a establecer límites y acabar con el sufrimiento.

Con frecuencia, como hemos visto, se inculca a las mujeres obediencia y no se les permite cuestionar o contradecir las decisiones masculinas dentro de la pareja. En esta historia, uno de los problemas que la autora quiere señalar es la existencia de las relaciones sexuales forzosas dentro del matrimonio. Existe una creencia social que presupone que el sexo dentro de una pareja siempre es un acto placentero y consensuado, pero, en muchas relaciones, es una imposición de deseos masculinos. De ahí que Maraini quiera denunciar, en sus escritos, esta circunstancia ampliamente silenciada y ocultada.

Muri di notte

Carmela presta declaración ante la comisaria Adele Sòfia, tras haber matado a su marido, mediante una confesión delirante y ambigua. El lector parece encontrarse ante las ensoñaciones de una mujer confundida que no sabe cómo explicar lo que acaba de suceder en su vida:

Ero al buio, dormivo. Ho sentito uno scossone al letto come se qualcuno si sbattesse contro un ginocchio. Mi sono svegliata e ho visto un'ombra che mi stava addosso.

⁵⁸² *Ibid.*

Mi colpiva rabbiosamente, sulla spalla, sul collo. Lì per lì non ho capito che era un coltello, signora commissaria, mi sembrava che mi stesse strappando la carne viva dal braccio sinistri, a morsi. Istantivamente ho allungato il destro, ancora sano, verso il comodino. Ho afferrato il pesante lume di ferro e ho colpito quella che mi sembrava essere la testa dell'aggressore. (p. 85)

A lo largo de la historia, Carmela se muestra como una mujer un poco desequilibrada, cuyo discurso está plagado de delirios y de contradicciones. Como vemos en el fragmento seleccionado, admite haberse sentido en peligro, pues su el marido intentó asesinarla y ella se defendió, dándole un golpe que le propició la muerte. Sin embargo, la mujer insiste en defender a Adriano, su esposo, describiéndolo con gran admiración: un profesor de universidad, involucrado con su profesión, apreciado por colegas, alumnos y amistades.

Se podría desprender de las aportaciones de la mujer que la relación ha dejado un daño psicológico en ella. Sus enajenaciones llegan, incluso, al punto de considerar al marido todavía vivo, instruyéndola: “Mio marito era contento e lo è ancora. Mi viene a trovare spesso la notte. Si siede sul letto e mi dice le cose da fare” (p. 94).

En lo que respecta a la relación de pareja, la mujer describe una relación perfecta para ella, pero en la que se observa una clara desigualdad de poderes, aceptada y normalizada por parte de la mujer:

Del nostro matrimonio diceva che era “perfetto”. Il che voleva dire che ciascuno faceva la sua parte senza tirarsi indietro. Lui si dedicava alla sua professione con generosità e passione. Io mi dedicavo a lui con generosità e passione. Questo era il mio compito. (p. 91)

La sumisión en la que se hallaba queda evidenciada a lo largo del relato, en el que se describe cómo Carmela vivía por y para su pareja. Si bien es cierto que la mujer proporciona informaciones contradictorias y presenta momentos de enajenación, defiende continuamente a Adriano, incluso, cae en un tópico de las relaciones violentas, justificando la agresión del marido, como un acto de amor:

Non potrebbe avere tentato di uccidermi per troppo amore?

Potrebbe essere. Ma che amore è quello che vuole il ferimento e la morte dell'altro?
(p. 93)

El mito del amor romántico⁵⁸³ está detrás de muchas situaciones de control y violencia en las relaciones, así como de la aceptación de inferioridad respecto a la pareja masculina. A este respecto, Torrico y Alcoba plantean que “el amor romántico tiene relación con la perpetuación de la subordinación de las mujeres, la inequidad de género y su implicancia en la violencia contra ellas”⁵⁸⁴.

Definir el amor es algo complejo, dado que no existe un amor único y puede ser diferente en cada individuo. Sin embargo, sí que se ha estudiado el amor romántico, puesto que se trata de una construcción social que va en detrimento de las mujeres. En el amor romántico, interviene muchas veces la idealización, un dardo envenenado para las mujeres que puede llegar a convertirse en trasfondo de la violencia de género, como expone Coral Caro:

la concepción del amor que está insertada en el imaginario social es, a menudo, trasfondo de la violencia de género. Esta concepción se basa en la idea de amor romántico: Un amor ideal, un amor de entrega total a una persona que muchas veces construimos a nuestra medida, sin tener mucho que ver con la realidad.⁵⁸⁵

Como vemos en la protagonista del relato, la subordinación se entiende como uno de los pilares de su relación. Una subordinación que va haciendo mella en la psique de los individuos, que acaban normalizando y aceptando situaciones

⁵⁸³ Véase: Herrera Coral, *La construcción sociocultural del amor romántico*, Editorial Fundamentos, Madrid, 2010.

⁵⁸⁴ Torrico Cano Camila Lucía; Alcoba Meriles Dolly, “Amor romántico y violencia contra las mujeres desde el enfoque de género”, *Fides et Ratio. Revista de Difusión cultural y científica de la Universidad La Salle en Bolivia*, vol. 23, n. 23, 2022, p. 39.

⁵⁸⁵ Caro Blanco Coral, “Un amor a tu medida. Estereotipos y violencia en las relaciones amorosas”, *Revista de Estudios de Juventud*, n. 83, 2008, p. 214.

de violencia que conducen al hecho de llegar a excusar una agresión y entenderla como una prueba de amor, como le ocurre al personaje de Maraini.

Con esta historia, la autora estaría haciendo alusión a la cuestión de la legítima defensa, que Buompadre explica de la siguiente forma:

La legítima defensa ha sido tradicionalmente una herramienta del derecho penal orientada a inquirir si, en cierto caso, quien mató a otro lo hizo “justificadamente”, esto es, si mató bajo la protección del orden jurídico y, por ende, bajo un paraguas de inmunidad respecto de la pena criminal.⁵⁸⁶

En el mismo artículo, Jorge Eduardo Buompadre añade que la legítima defensa siempre se ha considerado como un asunto relativo a los hombres del que las mujeres quedan excluidas. Teniendo en cuenta que a la mujer se la limita a las cuestiones del hogar, la escritura de estas leyes se hace de forma neutral y ampararía solamente a los hombres. La legítima defensa fue pensada para casos de hombre a hombre, por lo que, cuando una mujer está implicada en el asunto, el código penal no podría aplicar los beneficios que dicho tipo de defensa ampara, y, por lo tanto, quedaría desprovista de protección⁵⁸⁷.

Tanto en “Macaca” como en “Muri di notte” las dos mujeres se rebelan contra sus maridos para poner fin a un largo período de maltrato, si bien es cierto que la segunda protagonista mantiene un discurso ambiguo, en el que el maltrato se percibe de forma indirecta.

Cabe destacar que la autora, con las protagonistas de estas dos historias, se arriesga a ser reprobada, o, incluso, a que el discurso machista pudiera servirse de estos casos para justificar sus acciones. La violencia, ya sea por parte de hombres como de mujeres, nunca puede defenderse. Sin embargo, Maraini quiere, a través de estas dos historias, denunciar que el abuso sobre las mujeres, a veces, tiene consecuencias negativas para los hombres, aunque esas consecuencias también

⁵⁸⁶ Buompadre Jorge Eduardo, “Legítima defensa y violencia de género”, *Revista Pensamiento Penal*, n. 214, 2022, p. 2.

⁵⁸⁷ *Ibid.*, p. 8.

acaben repercutiendo negativamente en las mujeres, ya que, como hemos visto, la legítima defensa no salvaguarda las acciones de las mujeres. De este modo, a pesar de poder caer en la retórica sexista de que las mujeres también matan y, así, convertir en víctimas a los hombres, la escritora mostrará, a través de las dos protagonistas de sus relatos, una violencia simbólica por parte de las instituciones jurídicas.

CONCLUSIONES

No cabe duda de que la trayectoria literaria de Dacia Maraini la posiciona como una de las escritoras italianas contemporáneas de mayor reconocimiento tanto nacional, como internacional. Hablar de Dacia Maraini es hablar de feminismo y de mujeres. Como escritora comprometida, en su carrera, ha trasladado siempre al plano literario los obstáculos que han atravesado las mujeres a lo largo de la historia. Cabe destacar que Maraini ha puesto en evidencia en sus obras lo que las mujeres de la sociedad del momento en el que escribía sufrían. Esa característica hace que sus escritos afronten diversas temáticas como la emancipación femenina, la maternidad, el aborto, el matrimonio, la homosexualidad y, especialmente, la violencia. Estos argumentos están presentes en todos sus textos, de forma implícita o explícita, y en todos los géneros que la autora ha cultivado, desde la narrativa al teatro. El recorrido realizado por su escritura da muestra de la importancia que Maraini concede a la cuestión femenina y su manifiesta reivindicación contra el estado de inferioridad de las mujeres.

A finales del siglo XIX y principios del XX, las mujeres perseguían principalmente hacerse visibles fuera de sus hogares. Lucharon por el derecho al voto para, así, manifestar su postura en decisiones políticas; querían una representación igualitaria ante la ley y poder acceder al sistema educativo, igual que lo hacían los hombres. Coincidiendo con el período de la industrialización, reivindicaron no solo la aceptación e incursión en el mundo laboral, sino también la mejora de las condiciones laborales. En los años sesenta y setenta el feminismo empezó a poner en cuestión los roles de género tradicionales. Las mujeres anhelaban gozar de libertad sexual sin ser juzgadas ni estigmatizadas y la violencia de género empezó a cobrar visibilidad. La autonomía reproductiva y el derecho al aborto fueron también otros aspectos clave de ese período. A partir de los años ochenta, el feminismo también se ocupó de cuestiones relacionadas con la diversidad, la raza, las cuestiones de identidad de género o la orientación sexual. En

esos momentos empezaba a abrirse paso la digitalización y, con ella, la difusión y visibilización de las cuestiones que preocupaban a las mujeres.

Dacia Maraini ha trasladado todas estas polémicas feministas a sus escritos con la voluntad de provocar en sus lectores y en la crítica literaria reacciones que hagan cada vez más visible el problema actual, tratando de fomentar la implicación del conjunto de la sociedad. Si la violencia recae en un principio cultural y social, debe de ser en ese campo en el que haya que incidir. En este sentido, la literatura se convierte en su principal altavoz y en el medio idóneo de reivindicación, como lo fue a finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX para otras muchas mujeres.

Los temas que aborda, de hecho, no son nuevos en la literatura italiana escrita por mujeres, por ello, nuestra investigación ha partido de las escritoras antecesoras, de autoras como Sibilla Aleramo, Grazia Deledda, Lalla Romano, Anna Banti, Elsa Morante o Natalia Ginzburg. Ya a principios del siglo XX, Sibilla Aleramo, autora destacada en el movimiento feminista italiano, se ocupó de la problemática de la violencia contra las mujeres, basándose en su propia experiencia personal. También, Lalla Romano mostró a los lectores su interés por la experiencia humana, afrontando cuestiones relacionadas con las mujeres o los roles de género desde su perspectiva personal. Anna Banti se decantó por la novela histórica, privilegiando distintas cuestiones relativas al género, la identidad femenina y la lucha por la autonomía. Elsa Morante, en su trayectoria literaria, dio muestras de la realidad femenina en contextos históricos concretos. Su mirada feminista se refleja en el modo en que afronta temas relacionados con la opresión y la necesidad de la emancipación femenina. Y Natalia Ginzburg, a pesar de no identificarse con el feminismo, exploró en sus textos las vivencias de las mujeres de su período histórico y social.

Así pues, la escritura de nuestra autora parte del legado literario de sus antecesoras, pero situándose en un nuevo contexto político y social. En este nuevo escenario surge la producción literaria de sus contemporáneas: Franca Rame, Elena Ferrante, Tiziana Ferrario, Maristella Lippolis o Rossana Campo, entre otras, con las que también compartirá ciertos intereses y temáticas.

Franca Rame y Dacia Maraini desarrollaron su actividad al mismo tiempo, de hecho, la crítica las considera como dos de las figuras más representativas de la dramaturgia italiana desde los años sesenta a los ochenta. Rame destacó por mostrar en sus obras un gran compromiso político y social. Dejó clara su postura con el feminismo, explorando la condición de las mujeres en la sociedad, las luchas por la igualdad de género y las cuestiones relacionadas con la violencia contra las mujeres y sus consecuencias. También Elena Ferrante, con la ayuda de los personajes y las historias de sus novelas, se muestra comprometida socialmente con la causa de las mujeres. En las novelas presenta los problemas de las mujeres en los años 70, relacionados con el ámbito laboral, la sexualidad, la violencia y el matrimonio. Tiziana Ferrario, periodista y escritora, en sus novelas busca ofrecer la situación contemporánea de las mujeres, destacando el grave problema de la violencia. Maristella Lippolis, a pesar de su escaso reconocimiento en la esfera pública italiana, ha luchado contra la violencia femenina, no solo con la escritura, sino también como activista en asociaciones de mujeres, buscando dar voz a cuestiones que, a menudo, suelen ser silenciadas por la sociedad. Rossana Campo destaca por una narrativa realista en la que trata temas relacionados con las mujeres del siglo XXI, abordando cuestiones como la homosexualidad, la maternidad, las relaciones poco convencionales o la libertad sexual.

Se aprecia, por tanto, que el interés por las mujeres ha permeado en la literatura actual y que la obra de Maraini se inserta en una generación de escritoras comprometidas con la sociedad, con las que comparte el interés por las cuestiones femeninas y los problemas sociales de las mujeres, cuyo conocimiento contribuye al estudio pormenorizado de su producción.

Asimismo, su trayectoria vital resulta esencial para el análisis de su obra. Su infancia estuvo marcada por la adversidad de vivir con su familia en un campo de concentración de Japón. Igualmente, tras esa agria infancia, al volver a Italia, se enfrenta a la vida en Sicilia con su familia materna. Se trata de un periodo que, como hemos analizado, recuerda con amargor, y que conllevó su animadversión durante varios años hacia la isla. Sin embargo, su adolescencia en Roma fue un

período agradable para ella, pronto empezó a colaborar en diferentes periódicos y a moverse en círculos de intelectuales. Italia en aquellos momentos vivía un momento de inestabilidad política, propiciado por el paso del fascismo a la democracia, que generó un clima de agitación social. La sociedad estaba en pleno cambio, fue un periodo en el que se empezaron a cuestionar los roles de género y se produjeron cambios en las estructuras familiares. El movimiento feminista, en el que Maraini participó activamente, atravesó su momento de mayor efervescencia en los sesenta y los setenta. Las mujeres italianas se movilizaban en diversas áreas, luchando por la igualdad de género y una mayor visibilidad en la esfera laboral y política. En esos años, Maraini, además de cultivar la narrativa, hizo su incursión en el mundo del teatro. Su presencia en este ámbito fue significativa, su pasión por la dramaturgia la condujo a participar, junto a otras mujeres, en la fundación de la compañía “Il Porcospino”, la creación de “Centocelle” y, también, del “Teatro della Maddalena”. Su objetivo era crear un teatro feminista, que supusiera una ruptura con el teatro anterior. Otro aspecto destacable de su vida fue la relación con Alberto Moravia, con quien compartía el gusto por la escritura y el compromiso social. Se rodeó de escritores e intelectuales del momento, entre ellos Pier Paolo Pasolini, con quien mantuvo una gran amistad, un hombre al que admiraba profundamente y al que no dudó en homenajear por escrito. En los últimos años, Maraini sigue dedicando su vida a la escritura, a transmitir su postura crítica ante las injusticias sociales, manteniendo intacta su alianza con las mujeres y su responsabilidad con el feminismo.

Este feminismo se aprecia en cada uno de sus textos, desde los primeros a los últimos, con un interés particular por el tema de la violencia contra las mujeres. Una violencia que denuncia, especialmente, en su narrativa breve, siendo *leitmotiv* y denominador común de la mayor parte de sus relatos.

Para Maraini, la violencia contra las mujeres es uno de los problemas que más persisten en la sociedad, ya que, con el paso de los años, se observa que las mujeres siguen siendo maltratadas, despreciadas, violadas, manipuladas y, en definitiva, sometidas a todo tipo de vejaciones, tanto físicas como psicológicas.

En las obras analizadas en este trabajo de investigación, *L'amore rubato* y *Buio*, Maraini nos da a conocer el lado más oscuro de la violencia, sus aspectos criminales, truculentos y sanguinarios. En ambas obras, el respeto por la vida y los cuerpos de las mujeres está totalmente ausente. Pero no solo eso, también se aprecia la huella dolorosa que deja en las víctimas y en quienes las rodean o las consecuencias desastrosas que acarrea. El mensaje que puede deducirse en todos sus relatos es que la violencia contra las mujeres no puede justificarse bajo ninguna circunstancia y, para ello, pone de manifiesto su carácter institucional, indiferente, negacionista, que absuelve a los violentos y castiga a las víctimas, negando los derechos de las mujeres como ciudadanas.

Tanto *L'amore rubato* como *Buio*, son una fotografía de la sociedad contemporánea. A pesar de que hay una distancia cronológica entre ellas, esto es una prueba de que el problema sigue latente. En estos dos libros de relatos, la autora utiliza un lenguaje directo y sencillo, con descripciones crudas y detalladas, que dan cuenta de que, ante todo, la violencia tiene una base cultural, que, lejos de ser puntual, se convierte en un acto estructural continuado, que sigue transmitiéndose como si de una tradición se tratara, generación tras generación. Maraini quiere que su público sea consciente de cómo desde la infancia a una niña se le impone un control y una dominación sobre su cuerpo, como si fuese una forma de instrucción. De esa manera, esos discursos van calando en la personalidad de las niñas, después adolescentes y, finalmente, en la etapa adulta, que es cuando, en muchas ocasiones, normalizan la humillación, la sumisión o el maltrato hacia sus cuerpos.

Los títulos de las dos obras no están elegidos al azar, sino que anticipan las cuestiones señaladas. En lo que respecta a *L'amore rubato*, las protagonistas de todos los relatos confían ciegamente en sus parejas o en sus padres. De esa manera, asientan las bases de un sentimiento de cariño, estima y amor profundos. No obstante, ese vínculo que han creado es desquebrajado por las personas amadas, por los hombres en quienes más confianza depositaban. Hombres crueles que cometen los actos más despiadados y denigrantes hacia las mujeres. Teniendo en cuenta esto,

el título se interpreta como una ironía al concepto idílico del amor que, con el transcurso del tiempo, se ha anclado en la conciencia social.

Por lo que concierne a *Buio*, el título, en su significado estrictamente literal, es “oscuro” u “oscuridad”, palabras que se relacionan con el miedo, lo siniestro, la noche, el desamparo, lo mortuorio, etc. El miedo es uno de los sentimientos que invade la existencia de las protagonistas de la obra. Por otra parte, esa oscuridad puede interpretarse como un espacio, tanto literal como figurado, puesto que las atrocidades que se cometen en los relatos se producen en espacios con poca luz, propicios para albergar diversas amenazas, lo que facilita la persistencia de ciertos abusos y su existencia al margen de la realidad. Igualmente, la autora usa la oscuridad como metáfora para encubrir la violencia que aparece en los relatos. Es frecuente que los abusos sexuales intrafamiliares no salgan a la luz, que las irregularidades médicas se pasen por alto, que los atropellos de la Iglesia no se destapen. La autora alude a esta circunstancia común a todos los relatos, es decir, están ocultos y permanecen ocultos hasta que alguien es capaz de destaparlos.

En definitiva, se trata de dos títulos que, indirectamente, aluden a la violencia. Esta violencia se presenta en todos los ámbitos, tanto privados, como públicos.

Se supone, como marca la tradición, que la esfera privada y familiar es el espacio en el que las mujeres están seguras, pero, como muestra Maraini, no es más que un discurso engañoso de la cultura patriarcal, que se ha instaurado en nuestras sociedades. Muchas de las protagonistas de nuestra autora son vejadas por sus parejas o por sus padres, siendo víctimas de violencia en el ámbito familiar. Por ello, en el análisis de los relatos se ha prestado atención al contexto en el que se producen las agresiones, así como al tipo de agresor. En el caso de la violencia en el hogar, se pone de manifiesto aquella ejercida por el marido o por el padre, pero en secciones diferenciadas, pues las características de una y otra difieren.

Las parejas masculinas de las historias que nos presenta Maraini, tanto en *L'amore rubato* como en *Buio*, ejercen una violencia física, sexual, psicológica o simbólica sobre sus parejas. Hemos visto que, para Marina, Angela, Anna, Macaca

o Carmela, su hogar no es un espacio seguro. La escritora nos presenta a una serie de hombres que, ante todo, tienen una doble personalidad. Ellos se han creado una imagen idílica y ficticia para que la sociedad que les rodea no ponga jamás en tela de juicio sus comportamientos con las mujeres que dicen amar. Sin embargo, cuando están en privado con sus convivientes, sacan el lado más salvaje y cruel de un ser humano. Los hombres de las historias también controlan las emociones de las mujeres hasta conseguir anularlas y, de este modo, la confianza en sí mismas se desvanece y, por ende, pierden su identidad. Detrás de todas las situaciones descritas por la autora en relatos como “Marina è caduta per le scalle”, “La notte de la gelosia”, “Anna e il moro”, “Macaca” y “Muri di notte”, son obvias las secuelas físicas y psicológicas que las agresiones dejan en las mujeres, pero también la violencia simbólica que las rodea. Descubrir esa violencia en las historias supone para el lector la realización de una reflexión complementaria. Está tan instaurada y presente en nuestro imaginario social que pasa desapercibida.

En lo que respecta a los padres, hemos visto que los hombres que agreden a sus hijas en los relatos de ambos libros tienen muy asumida la idea de “pater familias”. El padre es la figura de referencia en el núcleo familiar, además de ser un ejemplo a seguir, es quien dicta las normas de la casa. La autora refleja a la perfección la concepción ancestral de “padre-patrón”. Los hombres siguen al pie de la letra una ley masculina no escrita que reina en sociedades y familias. Siguiendo estas consideraciones, los padres se conceptúan a sí mismos como los dueños de las mujeres de la casa. Se trata de unos padres que entienden el ejercicio de la autoridad parental de forma negativa y potencialmente misógina.

Esa autoridad se ejerce, incluso, sobre los cuerpos de las mujeres, trasladándose al plano sexual. La escritora denuncia una de las situaciones más aberrantes que pueden producirse en el ámbito familiar: la existencia de una violencia física de carácter sexual procedente de los padres. En general se considera que en el seno de la familia ese tipo de actos no tienen cabida, pero, como hemos podido comprobar, los estudios demuestran que un elevado número de abusos sexuales se producen en la infancia por parte de miembros de la familia. En “La

sposa segreta” o en “Ha undici anni, si chiama Tano”, el abuso sexual ejercido por quien ostenta el papel de padre es el eje temático principal de la historia. Maraini también muestra cómo son las reacciones de las madres. En “La sposa segreta”, la madre desconocía las agresiones y en “Ha undici anni, si chiama Tano” se muestra cómplice del marido. La complicidad se observa como resultado de la aceptación de la condición de inferioridad y sumisión al hombre. En los casos citados las madres se muestran como mujeres sin independencia y sin identidad, por lo tanto, la autora las caracteriza como mujeres sometidas, que respaldan siempre las acciones de sus parejas.

Por otra parte, la escritora presenta a padres que buscan una explotación económica utilizando los cuerpos de sus hijas. En el caso del relato “La niña Venezia”, la escritora pone de manifiesto el truncamiento de la infancia. En primer lugar, se recalca el uso del cuerpo infantil no solo con fines económicos, sino también desde el punto de vista simbólico, que inculca a las mujeres desde pequeñas a moldear sus cuerpos con el fin de resultar agradables a ciertas miradas, fundamentalmente a las masculinas. En segundo lugar, en “Violca la bambina albanese” y en “Ombre”, las familias contribuyen a que las niñas sean explotadas sexualmente con el objetivo de obtener un beneficio económico. La escritora aborda en estos relatos el mercado de la trata de blancas, principalmente menores de edad, que entran en redes de prostitución y esclavitud.

Respecto al espacio público, se trata de un ámbito negado secularmente a las mujeres y perpetuado por la tradición y la cultura patriarcal. Esas normas históricas que limitan la participación de la mujer en la vida pública, solo hace que se acentúen los estereotipos de género, sugiriendo que las mujeres se ocupen exclusivamente del hogar. Una manera de hacer ver que no pueden salir de sus casas es instaurando el miedo en ellas, haciéndoles ver que fuera de sus hogares corren todo tipo de peligros. Un ejemplo son el acoso callejero o las violaciones. La existencia de estos actos de violencia provoca que las mujeres se abstengan de participar en los espacios públicos. El temor a ser agredidas sexualmente puede

afectar a su capacidad de desplazamiento y disminuir su voluntad de participación en actividades públicas.

La escritora, con las protagonistas de “Lo strupatore premuroso”, “Cronaca di una violenza di gruppo” y “Alicetta” denuncia la afluencia de violaciones a niñas, adolescentes y mujeres en los últimos tiempos. Si bien es cierto que las mujeres han sufrido violaciones a lo largo de la historia, es indiscutible que en los últimos años se han visibilizado en mayor medida. Esto se debe a las leyes en materia de igualdad y al papel del activismo feminista en las redes, además de a la rápida difusión de los sucesos que hace que hoy en día la población sea rápidamente conocedora de la propagación de estas atrocidades.

Con las protagonistas de los relatos mencionados, Maraini manifiesta la vulnerabilidad de las mujeres ante estas agresiones. Por una parte, ellas terminan siendo las culpables de su propia desgracia, porque existe una tendencia social que busca la exención de culpabilidad de los hombres. Este fenómeno es comúnmente conocido como *victim blaming* y consiste en fijar la responsabilidad en las víctimas, ocultando las desigualdades estructurales, en este caso, de género y eludiendo la responsabilidad de los verdaderos culpables. Por ese motivo, como les ocurre a Giorgia, Francesca y Alicetta, el entorno que las rodea trata de exculpar a los agresores, justificando las violaciones, considerando que estas se propiciaron por la apariencia física de las mujeres, la vestimenta o la personalidad. Dacia Maraini solo traslada a sus relatos lo que la sociedad comenta con frecuencia. Es habitual, tras un suceso de violación, escuchar frases como, por ejemplo, “lo andaba buscando” o “si no se vistiera tan provocativa”. La autora quiere que el lector reflexione sobre el cuestionamiento continuo del comportamiento femenino. A ellas se las induce a cohibirse, se las instruye en la introversión y el cuidado familiar, mientras que a los hombres no se les exige respeto por los cuerpos ni por las mentes femeninas. La escritora, en cierto modo, apela a la educación, ya que, mientras a la mujer se le recomiendan pautas para evitar ser violadas, al hombre no se le forma para no ser un depredador sexual.

Otro aspecto reseñable de los relatos y que nuestra autora pone en evidencia es la concepción errónea del placer en las relaciones sexuales. Para muchos hombres las mujeres experimentan placer siendo violadas. Los violadores de los relatos, como describe la autora, actúan siguiendo un patrón de generalización de estímulos. Para ellos el placer está en el sufrimiento de la mujer, creyendo y justificando que ellas desean ser brutalmente agredidas. Las violaciones que Maraini nos presenta se traducen en un claro ejemplo del afianzamiento del poder masculino sobre los cuerpos femeninos.

Las protagonistas de Maraini sufren violencia, pero en dos de los relatos analizados, se muestra cómo esa violencia también puede ser ejercida por las mujeres hacia sus maltratadores. La escritora en ningún momento pretende hacer apología de los actos violentos, pero sí busca visibilizar qué ocurre cuando una mujer agrede o mata a un hombre. Es el caso de “Macaca” y “Muri di notte”, los dos relatos que aparecen en *Buio*, y son los únicos en los que Maraini muestra a dos mujeres que respondieron a las provocaciones de sus parejas de la forma menos esperada. En ambas historias las mujeres habían tenido hasta el momento del delito unas relaciones desequilibradas con sus convivientes. En el caso de “Muri di notte” el hostigamiento psicológico condujo a la mujer a atentar contra la vida de su pareja, en respuesta a años de maltrato. Maraini trata de poner en evidencia la desigualdad entre hombres y mujeres frente a la ley, pues, por un motivo de redacción en la legítima defensa, este amparo legislativo iría en detrimento de ellas.

Con el relato “Macaca”, la escritora evidencia la presencia del abuso sexual dentro del matrimonio. Las humillaciones y la subordinación que se describen en el relato dan cuenta de esa creencia popular que obligaba a las mujeres a obedecer todas las órdenes de sus parejas. La protagonista le amputa el miembro viril a su pareja, un acto que la autora podría haber elegido por su significado metafórico. Se trataría de una respuesta de hartazgo por parte de la mujer contra el miembro que le causaba sufrimiento.

Otro tema que aparece en los relatos y que es un asunto que Maraini ha plasmado en su literatura, es el aborto. En estas obras el aborto se presenta bajo dos

perspectivas. En primer lugar, como una consecuencia de la violación; en segundo lugar, como un atentado hacia el propio cuerpo femenino. En “Ale e il bambino mai nato” la denuncia de la escritora no es la violación, sino el hecho de que el aborto sea una práctica clandestina, un tema tabú. Esa circunstancia hace que se convierta en un ataque violento hacia el cuerpo femenino por las consecuencias que puede traer para la salud. Además, es un llamamiento indirecto por parte de la escritora a la legalización del aborto, ya que, en muchos lugares, sigue practicándose de forma irregular, algo que pone en riesgo la vida de las mujeres. En el relato “Le galline di suor Attanasia” de *Buio*, muestra el discurso de la Iglesia católica en el tema del aborto. La Iglesia, según la autora, estaría dispuesta a abogar en favor del aborto y contradecir sus principios, con tal de no dañar su imagen. En ambas historias, queda claro que las mujeres, a veces, se encuentran ante situaciones que les impiden tomar decisiones independientes sobre sus cuerpos y sus vidas.

La violencia simbólica en los relatos de ambos libros subyace a todas las violencias que forman parte de la vida de las protagonistas. Es la parte más compleja del análisis, precisamente por el carácter silencioso de ese tipo de violencia. Con frecuencia se dice que el maltrato físico, psicológico y sexual son la punta del iceberg en los casos de violencia contra las mujeres. Esa afirmación se debe a que, detrás de todas esas acciones evidentes, que dejan huellas en la psique o el físico, hay todo un entramado simbólico. Esa red de acciones, creencias o comportamientos surgen a raíz de la violencia que subyace en la tradición y en la cultura, con la que convivimos directamente, incluso, podemos fomentar su crecimiento al no darnos cuenta de su existencia.

En los relatos, la violencia simbólica procede, en muchas ocasiones, de diversas instituciones: el ámbito sanitario, la policía, los medios de comunicación y la Iglesia. Maraini denuncia cómo esos organismos que, teóricamente, deberían de suponer un amparo para las mujeres, les dan la espalda.

En lo que respecta al personal sanitario, la escritora no cuestiona sus conocimientos ni su capacitación, pero sí deja ver que los profesionales de la medicina tienen normalizada la existencia de la violencia en los cuerpos y la vida

de las mujeres. Los médicos detectan los malos tratos, pero es algo tan frecuente en su actividad diaria, que su reacción forma parte de la rutina. Es llamativa la historia de “Alicetta”, que fue violada precisamente por los enfermeros que estaban a su cargo; en “Marina è caduta per le scale” se narran episodios en los que Marina acude al médico tras las palizas de su pareja y la escritora muestra cómo la reacción del médico simplemente es ocuparse de las heridas y los golpes. Igualmente, en la denuncia del aborto clandestino, la figura del médico es importante, pues el hecho de prestarse a esas prácticas ilegales, lo convierte en cómplice del interés de algunos sectores sociales que se niegan a la legalización del aborto.

Dentro de ese ámbito, la escritora pone el acento en el papel de las enfermeras. En todos los relatos en los que aparece el personaje de la enfermera, esta muestra una gran falta de empatía hacia las mujeres maltratadas o violadas. Son especialmente crueles en su lenguaje hacia las víctimas y, sobre todo, en lugar de condenar a los agresores, responsabilizan a las mujeres de la brutalidad que algunos hombres han ejercido sobre ellas. Las enfermeras de algunos relatos cuestionan las acciones de las mujeres que acuden en su ayuda, su vestimenta, su comportamiento, etc. Maraini dota a las enfermeras de esas características, denunciando, así, la falta de sororidad presente en muchos sectores. Las mujeres deberían de tejer una red de apoyo fuerte que luchara contra las ideas del patriarcado. Se presenta como excepción la enfermera del relato “Alicetta” de *Buio*, una figura cargada de empatía hacia la víctima. Sin embargo, es ella misma víctima de otra circunstancia común en el gremio: el menosprecio a las enfermeras por considerar tradicionalmente al médico, hombre, el único poseedor de conocimientos.

Las autoridades policiales son otro de los blancos de Maraini. Como se ve en las narraciones de la autora, la reacción de la policía, por ejemplo, en “Lo strupatore premuroso” es de incredulidad ante las evidencias de violación. La escritora quiere que el lector sea consciente de que, en estos casos, cuando una mujer denuncia una agresión, es frecuente que la primera respuesta sea el escepticismo; asimismo, las mujeres, además de sentirse desamparadas por la

autoridad, se deben enfrentar a interrogatorios basados en su vida íntima, en lugar de poner el foco de atención en los agresores. De todos los relatos en los que se debe iniciar una investigación policial, es decir, prácticamente todos los que analizamos y que aparecen en *Buio*, es llamativo el personaje de Adele Sòfia.

La comisaria es un personaje que Maraini ha utilizado en otras novelas, como por ejemplo *Voci*. A través de este personaje, el lector tiene la sensación de escuchar a Maraini, pues la comisaria, de vez en cuando, comparte reflexiones que hemos escuchado a la escritora en algunas entrevistas. Se caracteriza por su tenacidad y escepticismo, cuando sus compañeros dan todo por sentado, ella no se deja engañar por las apariencias. En el relato “Ha undici anni si chiama Tano”, la comisaria plantea dar un paso más y hacer un seguimiento exhaustivo del caso que tienen que dilucidar; en este mismo relato vimos como justifica las reacciones de la madre, explicando que ella es víctima también de su esposo y de la estructura familiar desequilibrada que él ha instaurado. Por otra parte, Sòfia hace reflexionar a las víctimas cuando son presas de una entrega emocional exacerbada hacia sus verdugos. Es el caso de “Macaca” o “Muri di notte”, cuando las mujeres expresan sentimientos de culpa o justifican los actos de sus parejas por el amor que supuestamente les tenían. La comisaria trata de despertarlas de su ensoñación, pretende ser un agente de cambio en ellas, alentándolas a pensar en todo el sufrimiento que han vivido. Maraini, con el personaje de la comisaria, quiere mostrar que el cambio es posible. En primer lugar, Sòfia pertenece a un organismo institucional criticado por Maraini, sin embargo, con esta figura transmite la posibilidad de que se instauren cambios en el sector. En segundo lugar, la autora quiere derribar las costumbres impuestas, impulsando la movilización social en busca de transformaciones que beneficien a las mujeres.

Por otra parte, la escritora denuncia el carácter sensacionalista de los medios de comunicación, como se aprecia en el relato “Oggi è oggi è oggi”. No cabe duda de que, gracias a los medios de comunicación, se ha dado visibilidad a la problemática de la violencia de género. Sin embargo, la escritora busca con este relato dar a conocer el papel negativo que pueden ejercer los medios de

comunicación en el trato de la información relativa a los feminicidios u otros actos violentos contra las mujeres. La escritora destapa esta circunstancia común en la prensa o las noticias televisivas que ofrecen detalles y descripciones minuciosas, por ejemplo, de un asesinato. Se focalizan en la víctima, su entorno y su vida personal, previa a la tragedia, pero no ofrecen una visión global de la problemática, sino que presentan los sucesos como casos aislados.

Otra institución que Maraini denuncia en sus relatos es la Iglesia, por su contribución a la difusión de la violencia simbólica contra las mujeres. La Iglesia es la organización por excelencia que ha contribuido a la divulgación de las ideas patriarcales, dañando el desarrollo vital de las mujeres. En las obras estudiadas, la escritora la menciona en tres momentos. Primero, en *L'amore rubato*, en el relato "La notte de la gelosia", se hace alusión a los representantes de la Iglesia como discípulos de la propagación de la idea de subordinación de las mujeres, haciendo mella tanto en sus emociones como en el desarrollo de su personalidad. Segundo, en "Macaca" se menciona a la Iglesia siguiendo la línea del anterior relato, pues aconseja y entiende las relaciones de pareja como una devoción por parte de la mujer al hombre. Además, esa relación debe entenderse como tolerancia de cualquier acción por negativa que sea, justificándola como una prueba de amor. Tercero, en *Buio*, en el relato "Le galline di suor Attanasia", la autora da cuenta de las contradicciones de la Iglesia Católica cuando está en juego la pérdida de su imagen, contribuyendo también al impedimento del desarrollo de la autonomía de las mujeres.

Aunque todos los tipos de violencia que se tratan en las obras han sido estudiados por parte de la investigación en materia de psicología o sociología, nos damos cuenta de que aún queda mucho trabajo pendiente, especialmente en lo que se refiere a la violencia simbólica, elemento que hemos querido evidenciar en nuestro trabajo. En esa violencia silenciosa apenas se incide, precisamente porque forma parte de una tradición que se nos ha impuesto y que aceptamos, convivimos diariamente con ella e, incluso, fomentamos si no le ponemos límites o, al menos, no mostramos su existencia.

Otro aspecto que ponen de manifiesto todos los relatos de las obras son las secuelas que deja esta violencia simbólica. Por un lado, es indiscutible que la violencia física deja rastros evidentes en los cuerpos femeninos; la psicológica es, quizás, menos evidente, pero el haber sufrido manipulaciones y humillaciones deja en la personalidad de las víctimas daños que pueden llegar a ser irreparables. La violencia simbólica también deja su huella, pues las consecuencias de esta se encuentran detrás de que el resto de violencias sigan persistiendo en nuestras sociedades. La aceptación y legitimación de ciertos significados a través de la violencia simbólica hace que los cambios sociales sean más difíciles de ver. La resistencia a cuestionar y transformar estas estructuras puede obstaculizar la lucha de las mujeres contra la violencia que se les practica. Por un lado, los estereotipos las infravaloran, propiciando la justificación de reacciones violentas contra ellas; el control de sus cuerpos y decisiones puede asumirse como parte de una dinámica coherente de comportamiento; igualmente, una exposición continuada y normalizada a mensajes de inferioridad puede influir en su autonomía e independencia.

En resumidas cuentas, Maraini subraya, a través de sus textos, analizados en esta investigación, la fragilidad y las limitaciones de la condición femenina en la actualidad. La escritora quiere que sus lectores despierten y, por ello, pone de manifiesto que no existen lugares seguros para las mujeres. Algunos lugares públicos, horarios o formas de vestirse en sociedad son peligrosos, pero el hogar y la familia puede que tampoco sean un refugio. De hecho, la escritora, con sus ejemplos, quiere hacer ver que la casa se convierte en un espacio incluso más inseguro, donde las víctimas se encuentran en un estado de total indefensión, ligadas a su agresor o agresores por vínculos afectivos. La autora manifiesta que los abusos en familia no salen a la luz por una especie de pudor instaurado en las mentes de las personas, garantizando, así, total impunidad al maltratador.

Las obras estudiadas no se componen de relatos al uso, la escritora no busca entretener a sus lectores; prueba de ello es que no nos encontramos elementos cómicos, todo lo contrario, el lector se encuentra de frente a la realidad más cruel.

Tampoco utiliza un lenguaje rebuscado, prefiere utilizar un léxico sencillo, común, directo, con la finalidad de que cualquier persona pueda entenderla y llegar, así, a un mayor público. Su objetivo es provocar una reacción en los lectores y, para ello, muestra detalladamente unas historias estremecedoras e impactantes para que quien las lea pueda reflexionar sobre los alcances de la violencia, y sea capaz de reconocer situaciones y establecer paralelismos con lo que ocurre día a día. Su deseo es, en definitiva, que los lectores se involucren en el compromiso social que ella profesa.

BIBLIOGRAFÍA

1. Obras de Dacia Maraini

1.1. Narrativa. Novelas y ensayos:

Maraini Dacia, *La vacanza*, Lerici, Milán, 1962.

Maraini Dacia, *L'età del malessere*, Einaudi, Turín, 1963.

Maraini Dacia, *A memoria*, Bompiani, Milán, 1967.

Maraini Dacia, *Mio marito*, Bompiani, Milán, 1968.

Maraini Dacia, *Memorie di una ladra*, Bompiani, Milán, 1972.

Maraini Dacia, *Fare teatro. Materiali, testi, interviste*, Bompiani, Milán, 1974.

Maraini Dacia, *Donna in guerra*, Einaudi, Turín, 1975.

Maraini Dacia, *Suor Juana, in suor Juana Inés de la Cruz, Risposta a suor Filotea*, La Rosa, Turín, 1980.

Maraini Dacia, *Storia di Piera*, Bompiani, Milán, 1980.

Maraini Dacia, *Lettere a Marina*, Bompiani, Milán, 1981.

Maraini Dacia, *Il treno per Helsinki*, Einaudi, Turín, 1984.

Maraini Dacia, *Isolina. La donna tagliata a pezzi*, Mondadori, Milán, 1985.

Maraini Dacia, *La bionda, la bruna e l'asino*, Rizzoli, Milán, 1987.

Maraini Dacia, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, Rizzoli, Milán, 1990.

- Maraini Dacia, *L'uomo tatuato*, Guida, Napoli, 1990.
- Maraini Dacia, *Delitto*, Marco, Lungro di Cosenza, 1990.
- Maraini Dacia, *Il sommacco. Piccolo inventario dei teatri palermitani trovati e persi*, Flaccovio, Palermo, 1993.
- Maraini Dacia, *Bagheria*, Rizzoli, Milán, 1993.
- Maraini Dacia, *Voci*, Rizzoli, Milán, 1994.
- Maraini Dacia, *La ragazza con la treccia*, Viviani, Roma, 1994.
- Maraini Dacia, *Storie di cani per una bambina*, Bompiani, Milán, 1996.
- Maraini Dacia, *Dolce per sé*, Rizzoli, Milán, 1997.
- Maraini Dacia, *Buio*, Rizzoli, Milán, 1999.
- Maraini Dacia, *La nave per Kobe. Diari giapponesi di mia madre*, Rizzoli, Milán, 2001.
- Maraini Dacia, *La pecora Dolly e altre storie per bambini*, Fabbri, Milán, 2001.
- Maraini Dacia, *Piera e gli assassini*, Rizzoli, Milán, 2003.
- Maraini Dacia, *Colomba*, Rizzoli, Milán, 2004.
- Maraini Dacia, *Dentro le parole. Aforismi e pensieri*, Marlin, Cava de' Tirreni, 2005.
- Maraini Dacia, *I giorni di Antigone. Quaderno di cinque anni*, Rizzoli, Milán, 2006.
- Maraini Dacia, *Ragazze di Palermo*, Corriere della Sera, Milán, 2007.
- Maraini Dacia, *Il treno dell'ultima notte*, Rizzoli, Milán, 2008.

- Maraini Dacia, *La ragazza di via Maqueda*, Rizzoli, Milán, 2009.
- Maraini Dacia, *La seduzione dell'altrove*, Rizzoli, Milán, 2010.
- Maraini Dacia, *La grande festa*, Milán, Rizzoli, 2011.
- Maraini Dacia, *Menzogna felice*, La Biblioteca di Repubblica-L'Espresso, Roma, 2011
- Maraini Dacia, *L'amore rubato*, Rizzoli, Milán, 2012.
- Maraini Dacia, *La notte dei giocattoli*, Tunué, Latina, 2012.
- Maraini Dacia, *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza*, Rizzoli, Milán, 2013.
- Maraini Dacia, *La bambina e il sognatore*, Rizzoli, Milán, 2015.
- Maraini Dacia, *Tre donne. Una storia d'amore e disamore*, Rizzoli, Milán, 2017.
- Maraini Dacia, *Telemaco e Blob. Storia di un'amicizia randagia*, Rizzoli, Milán, 2017.
- Maraini Dacia, *Corpo felice. Storia di donne, rivoluzioni e un figlio che se ne va*, Rizzoli, Milán, 2018.
- Maraini Dacia, *Il diritto di morire*, SEM, Milán, 2018.
- Maraini Dacia, *Onda Marina e il drago spento*, Giulio Perrone Editore, Roma, 2019.
- Maraini Dacia, *Cuerpo feliz: Mujeres, revoluciones y un hijo perdido*, Altamarea Ediciones, Barcelona, 2019.
- Maraini Dacia, *Il coraggio delle donne*, con Chiara Valentini, Il Mulino, Bolonia, 2020.

Maraini Dacia, *Trio. Storia di due amiche, un uomo e la peste a Messina*, Rizzoli, Milán, 2020.

Maraini Dacia, *Caro Pier Paolo*, Neri Pozza, Vicenza, 2022.

Maraini Dacia, *Querido Pier Paolo*, Galaxia Gutemberg, Madrid, 2022.

Maraini Dacia, *In nome di Ipazia: riflessioni sul destino femminile*, Milán, Solferino, 2023.

1.2. Poesía:

Maraini Dacia, *Crudeltà all'aria aperta*, Feltrinelli, Milán, 1966.

Maraini Dacia, *Donne mie*, Einaudi, Turín, 1974.

Maraini Dacia, *Mangiami pure*, Einaudi, Turín, 1978.

Maraini Dacia, *Dimenticato di dimenticare*, Einaudi, Turín, 1982.

Maraini Dacia, *Viaggiando con passo di volpe. Poesie 1983-1991*, Rizzoli, Milán, 1991.

Maraini Dacia, *Occhi di Medusa*, Edizione del Giano, Calcata, 1992.

Maraini Dacia, *Se amando troppo*, Rizzoli, Milán, 1998.

Maraini Dacia, *Notte di capod'anno in ospedale*, Lepisma, Roma, 2009.

1.3. Teatro:

Maraini Dacia, *Il ricatto a teatro e altre commedie*, Einaudi, Turín, 1970.

Maraini Dacia, *Viva l'Italia*, Einaudi, Turín, 1973.

Maraini Dacia, *La donna perfetta*, La Biennale, Venezia, 1974.

- Maraini Dacia, *La donna perfetta seguito da Il cuore di una vergine*, Einaudi, Turín, 1975.
- Maraini Dacia, *Don Juan*, Einaudi, Turín, 1976.
- Maraini Dacia, *Dialogo di una prostituta con un suo cliente*, Mastrogiacom-Images, Padova, 1978.
- Maraini Dacia, *I sogni di Clitennestra e altre commedie*, Tascabili Bompiani, Milán, 1981.
- Maraini Dacia, *Lezioni d'amore e altre commedie*, Bompiani, Milán, 1982.
- Maraini Dacia, Maraini Dacia, "Fede o della perversione matrimoniale", en *Lezioni d'amore e altre commedie*, Bompiani, Milán, 1982, pp. 129-149.
- Maraini Dacia, *Stravaganza*, Serarcangeli, Roma, 1987.
- Maraini Dacia, *Veronica, meretrice e scrittrice*, Bompiani, Milán, 1992.
- Maraini Dacia, *La casa tra due palme*, Sottotraccia, Salerno, 1995.
- Maraini Dacia, *Maria Stuarda. Mela, Donna Lionora giacobina, Stravaganza, Un treno, una notte*, Rizzoli, Milán, 2001.
- Maraini Dacia, *Veronica, meretrice e scrittrice. La terza moglie di Mayer, Camille*, Rizzoli, Milán, 2001.
- Maraini Dacia, *Memorie di una cameriera. Storia di Isabella di Morra raccontata da Benedetto Croce, I digiuni di Catarina da Siena*, Rizzoli, Milán, 2001.
- Maraini Dacia, *Per Giulia*, Perrone, Roma, 2011.
- Maraini Dacia, *Per proteggerti meglio, figlia mia*, Perrone, Roma, 2011.
- Maraini Dacia, *In viaggio da Itaca, Il ponte vecchio*, Cesena, 2011.
- Maraini Dacia, *Passi affrettati*, Perrone, Roma, 2015.

1.4. Ensayo

Mariani Dacia, *Fare teatro. Materiali, testi, interviste*, Milán, Bompiani, 1974.

Maraini Dacia, *Cercando Emma*, Rizzoli, Milán, 1993.

Maraini Dacia, *Il sommacco. Piccolo inventario dei teatri palermitani trovati e persi*, Flaccovio, Palermo, 1993.

Maraini Dacia, *Un clandestino a bordo*, Rizzoli, Milán, 1996.

Maraini Dacia, *Fare teatro. 1966-2000*, Rizzoli, Milán, 2000.

Maraini Dacia, *In nome di Ipazia: riflessioni sul destino femminile*, Milán, Solferino, 2023.

Maraini Dacia; Biagi Enzo, *Giromondo*, Panini, Modena, 1999.

Maraini Dacia, *Amata scrittura. Laboratorio di analisi letture proposte conversazioni*, Rizzoli Milán, 2000.

Maraini Dacia; Salvo Anna; Vegetti Finzi, *Madri e figlie. Ieri e oggi*, Laterza, Roma, 2003.

Maraini Dacia, *Sulla mafia. Piccole riflessioni personali*, Perrone, Roma, 2009.

Maraini Dacia; Eugenio Murrari, *Il sogno del teatro. Cronaca di una passione*, Rizzoli, Milán, 2013.

Maraini Dacia; Farrell Joseph, *La mia vita, le mie battaglie*, Della Porta, Pisa, 2015.

Maraini Dacia; Volpe Claudio, *Il diritto di morire*, SEM - Società Editrice Milanese, Milán, 2018.

Maraini Dacia; Valentini Chiara, *Il coraggio delle donne*, Il Mulino, Bologna, 2020.

Maraini Dacia, *Una rivoluzione gentile. Riflessioni su un Paese che cambia*, Rizzoli, Milán, 2021.

Maraini Dacia, *La scuola ci salverà*, Solferino, Milán, 2021.

2. Bibliografía general

2.1. Referencias bibliográficas

Abdelaziz Mohamed Naguib Salem, *La violencia contro le donne nel teatro di Dacia Maraini*, Tesis Doctoral, Universidad Ain Shams, El Cairo, 2017.

Abu-Jamal Munia, *We want freedom: A life in the Black Panther Party*, Sound End Press, Boston, 2004.

Acevedo Pérez, *La influencia de la reglamentación religiosa y las formas de resistencia en el constructo de virginidad en la mujer mexicana*, Ensayo, Universidad Autónoma del Estado de México, 2015, p. 7.

Acuña Navas María José, *Abuso sexual en menores de edad: generalidades, consecuencias y prevención*, Medicina Legal de Costa Rica, vol. 31, n. 1, 2014, pp. 57-69.

Aguilar Barriga Nani, *La violencia de género. De lo social a lo jurídico: formas de expresión y erradicación*, Universidad de Málaga, Málaga, 2023.

Agustín Puerta Mercedes, *Feminismo: Identidad personal y lucha colectiva: Análisis del movimiento feminista español en los años 1975 a 1985*, Editorial Universidad de Granada, Granada, 2003.

Aleramo Sibilla, *Una donna*, STEN Società Tipografica Editrice Nazionale, Turín, 1906.

- Aliaga Patricia; Ahumada Sandra; Marfull Marisol, “Violencia hacia la mujer: un problema de todos”, *Revista chilena de obstetricia y ginecología*, vol. 68, n. 1, 2003, pp. 75-78.
- Alvarado María del Mar Ramírez, *et al.*, “Artemisia Gestileschi y la «sexualización» de su obra”, *Calle 14. Revista de investigación en el campo del arte*, vol. 15, n. 28, 2020, pp. 322-337.
- Amatangelo Susan, “La bambina e il sognatore e il mito dell’infanzia”, en Manuela Bertone y Barbara Meazzi (eds.), *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, Edizioni ETS, Pisa, 2017, pp. 215-230.
- Anderlini Serena, “Franca Rame: Her Life and Works”, *Theater*, vol. 17, n. 1, 1985, pp. 32-39.
- Angeli Federica; Radice Emilio, *Rose al veleno, stalking: storie d’amore e d’odio*, Bompiani, Milán, 2009.
- Angelucci Malcolm; Kolsky Stephen, *Franca Rame ha vinto il Nobel! Due vite, una collaborazione*, Mimesis, Milán, 2023.
- Aprati Laura, Fierro Enrico, *Malitalia. Storie di Mafiosi, eroi e “cacciatori”*, Rubettino, Soveria Mannelli, 2009.
- Arce Ramón; Farina Francisca; Vilarino Manuel, “Daño psicológico en casos de víctimas de violencia de género: estudio comparativo de las evaluaciones forenses”, *Revista Iberoamericana de Psicología y Salud*, vol. 6, n. 2, 2015, pp. 72-80.
- Armendariz Puentes Jorge Arturo, “La poesía de Karen Cano como denuncia feminista”, *Cuadernos Fronterizos*, n. 57, 2023.
- Aronica Daniela, *El Neorrealismo italiano*, Síntesis, Madrid, 2004.
- Ayala Giuseppe, *Chi ha paura muore ogni giorno. I miei anni con Falcone e Borsellino*, Mondadori, Milán, 2009.

- Aye Win Thuzar *et al.*, “Domestic violence victimisation and its association with mental distress: a cross-sectional study of the Yangon Region, Myanmar”, *BMJ Open*, vol. 10, n. 9, 2020.
- Azzolini Paola, “El delito de Artemisa”, *DUODA: estudis de la diferència sexual*, n. 16, 1999, pp. 55-80.
- Bajo-Pérez Irene, “Gender violence through Instagram: Descriptive study of women residing in Spain between 18 and 35 years old”, *Sociología y Tecnociencia*, vol. 2, n. 12, 2022, pp. 271-283.
- Baker Meg-John; Scheele Jules, *Queer: A Graphic History*, Icon Books, Londres, 2016.
- Balestrini Nanni; Giuliani Alfredo, *Gruppo 63. La nuova letteratura. Palermo 1963*, Feltrinelli, Milán, 1964.
- Banti Anna, *Artemisa*, Sansoni, Florencia, 1947.
- Barba Davide; D’Ambrosio Mariangela, “Violenza intrafamiliare e violenza di genere al tempo del Covid-19. L’indagine sociologica nel conflitto della famiglia e della coppia”, *Rivista Italiana di Conflittologia*, n. 42, 2021.
- Barilli Renato; Guglielmi Angelo, *Gruppo 63. Critica e teoria*, Testo & Immagine, Venecia, 2003.
- Barriga Nani Aguilar, “Una aproximación teórica a las olas del feminismo: la cuarta ola”, *FEMERIS: Revista Multidisciplinar de Estudios de Género*, vol. 5, n. 2, 2020, pp. 121-146.
- Bassetti, Edoardo, “From a Double Trauma to a Double Destiny: New Traumatic Perspectives in Anna Banti’s Artemisia”, en Tiziana de Rogatis y Katrin Wehling-Giorgi (eds.), *Trauma Narratives in Italian and Transnational Women’s Writing*, Sapienza Università Editrice, Roma, 2022, pp. 189-207.
- Battistini Giovanna Rosa, *Elsa Morante. Profili di storia letteraria*, Il Mulino, Bologna, 2013.

- Bellesia Giovanna, "Variations on a theme. Violence against women in the writings of Dacia Maraini", en Rodica Testaferri y Ada Diaconescu-Blumenfeld (eds.), *The Pleasure of Writing: Critical Essays on Dacia Maraini*, Purdue University Press, West Lafayette, 2000, pp. 121-134.
- Bendotti Giacomo, *Falcone e Borsellino*, Becco Giallo, Padua, 2022.
- Bertolani Lorenzo, *Così bella come un sogno. Sibilla Aleramo. Una drammaturgia poetica*, Edizioni della Meridiana, Florencia, 2015.
- Bertolo Gianfranco, et al., *Il dopoguerra italiano 1945-1948. Guida bibliografica*, Fertinelli, Milán, 1974.
- Bertone Manuela, "Pandora's Box: A Conversation with Dacia Maraini", *Harvard Review*, n. 1, 1992, pp. 76-79.
- Bertone Manuela; Meazzi Barbara, *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, Edizioni ETS, Pisa, 2017.
- Bessete Heidi, Peterson Sonja, "Attitudes of adult nurse practitioner students toward women experiencing domestic violence", *Journal of Nursing Education*, vol. 41, n. 5, 2002, pp. 227-230.
- Bettaglio Marina; Mandolini Nicoletta; Ross Silvia, *Rappresentare la violenza di genere: sguardi femministi tra critica, attivismo e scrittura*, Mimesis, Milán, 2018.
- Bianchin Camilla, *L'infanzia nell'opera di Dacia Maraini*, Tesis de Licenciatura, Università Ca'Foscari Venezia, Venecia, 2015.
- Bloom Joshua; Martin Waldo, *Black against empire: The history and politics of the Black Panther Party*, University of California Press, Oakland, 2013.
- Bocchetti, Alessandra. *Lo que quiere una mujer: Historia, política, teoría. Escritos, 1981-1995*, vol. 36. Universidad de Valencia, Valencia, 1996.
- Bogdánová Beáta, *La concezione della donna nei romanzi di Elsa Morante*, Tesis Doctoral, Masarykova Univerzita, Filozofická fakulta, Brno (Chequia), 2012.

- Boira Santiago, Carbajosa Pablo, Lila Marisol, “Principales retos en el tratamiento grupal de los hombres condenados por un delito de violencia de género”, *Clínica Contemporánea*, vol. 5, n. 1, 2014, pp. 3-15.
- Bolaño Roberto, *2666*, Anagrama, Barcelona, 2004.
- Bonet Paula, *La Anguila*, Anagrama, Barcelona, 2021.
- Bonino Luis, *Hombres y Violencia de Género. Más allá de los maltratadores y de los factores de riesgo*, Ministerio de Trabajo e Inmigración. Subdirección General de Información Administrativa y Publicaciones, n. 2, Madrid, 2008.
- Bordieu Pierre, *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Akal Ediciones, Madrid, 1985, pp. 134-136.
- Bordieu Pierre, *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona, 2000.
- Borri Giancarlo, *Natalia Ginzburg*, Luisè, Rimini, 1999.
- Bosch Esperanza; Ferrer Victoria A.; Alzamora Aina (eds.), *El laberinto patriarcal. Reflexiones teórico-prácticas sobre la violencia sobre las mujeres*, Anthropos Editorial, Barcelona, 2006, p. 27.
- Bourdieu Pierre, *Choses dites*, Minuit, París, 1987.
- Bovo Giulia, “Un’analisi psicosociale del fenomeno della violenza sulle donne in un’ottica di prevenzione”, Trabajo de fin de grado, Università degli Studi di Padova, Padua, 2022.
- Brambilla Simona, “Sibilla Aleramo: La protesta virile nella storia di una donna”, *Dialoghi Adleriani*, año I, n. 1, enero-junio 2014, pp. 68-75.
- Brandariz Portela Tania, “Los mitos de la violación en el caso de «La Manada». Una crítica a la división patriarcal público/privado”, *Investigaciones Feministas*, vol. 12, n. 2, 2021, p. 576.
- Braschi Irish, *L’amore rubato*, Anthos Produzioni, 2016.
- Brooke Gabriella, “Sicilian Philomele: Marianna Ucria and the Muted Women of Her Time”, *Italian Culture*, vol. 13, n. 1, 1995, pp. 201-211.

- Brownmiller Susan, *Contro la nostra volontà*, Bompiani, Milán, 1976.
- Bulla Salvatore, *Grazia Deledda. Prospettive del religioso per una rilettura critica*, Inschibboleth, Roma, 2022.
- Buompadre Jorge Eduardo, “Legítima defensa y violencia de género”, *Revista Pensamiento Penal*, n. 214, 2022, p. 2.
- Caione Donatella, *Chiamarlo amore non si può*, Matilda Editrice, Apulia, 2017.
- Calvi Maurizio, *Figure di una battaglia: documenti e riflessioni sulla mafia dopo l'assassinio di G. Falcone e P. Borsellino*, Edizioni Dedalo, Bari, 1992.
- Camilla Cardena, *Una finestra sulla strage*, Il Saggiatore, Milán, 2009.
- Campbell Marilyn, “Cyber bullying: An old problem in a new guise?”, *Journal of Psychologists and Counsellors in Schools*, vol. 15, n. 1, 2005, pp. 68-76.
- Campo Rossana, *Conversazioni amorose*. Bompiani, Milán, 2022.
- Campo Rossana, *Difficoltà per le ragazze*, Perrone, Roma, 2016.
- Campo Rossana, *Fare l'amore*, Ponte alle Grazie, Florencia, 2014.
- Campo Rossana, *Il posto delle donne*, Ponte alle Grazie, Florencia, 2013.
- Campo Rossana, *In principio erano le mutande*, Feltrinelli, Milán, 1992.
- Campo Rossana, *Lezioni di arabo*, Feltrinelli, Milán, 2010.
- Campo Rossana, *L'uomo che non ho sposato*, Feltrinelli, Milán, 2003.
- Campo Rossana, *Mentre la mia bella dorme*, Feltrinelli, Milán, 1999.
- Campo Rossana, *Più forte di me*, Feltrinelli, Milán, 2007.
- Cañas Castellón Karina, “Madres incrédulas frente a la agresión sexual de su pareja hacia un hijo: significados construidos en torno a la experiencia de incredulidad”, *Praxis. Revista de Psicología*, vol. 15, n. 24, 2013, pp. 57-67.

- Cannon JoAnn, "Rewriting the Female Destiny: Dacia Maraini's *La lunga vita di Marianna Ucrìa*", *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, Taylor & Francis, Londres, 1995, pp. 136-146.
- Cannon Joann, "Voci and the Conventions of the Giallo", *Italica*, vol. 78, n. 2, 2001, pp. 193-196.
- Cannon JoAnn, *The Novel as Investigation: Leonardo Sciascia, Dacia Maraini, and Antonio Tabucchi*, University of Toronto Press, Toronto, 2006.
- Capra Antonella, "Matte per forza: la follia femminile nella drammaturgia di Dacia Maraini", en Milagro Martín Clavijo, Mercedes González de Sande, Daniele Cerrato y Eva Moreno Lago (eds.), *Locas, escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*, Arcibel, Sevilla, 2015, pp. 257-271.
- Carchedi Francesco, "Il traffico internazionale di minori. Piccoli schiavi senza frontiere. Il caso dell'Albania e della Romania", *Proceedings of the symposium "Il traffico di minori"*, Roma, 2002, p. 10.
- Cardinaletti Simona, *Il sesso debole. Debolezza femminile e violenza contro le donne*, Gruppo Albatros Il Filo, Roma, 2023, p. 156.
- Cardona Jairo, "Cánones de la belleza: la alienación femenina", *Revista de Filosofía Ariel*, vol. 16, n. 3, 2015, pp. 25-30.
- Carlotto Massimo; Videtta Marco, *Le vendicatrici*, Ksenia, Einaudi, Turín, 2013.
- Caro Blanco Coral, "Un amor a tu medida. Estereotipos y violencia en las relaciones amorosas", *Revista de Estudios de Juventud*, n. 83, 2008, p. 214.
- Carton-Vincent Alison, *Écriture du corps et féminismes: genre, sexualité et maternité dans l'oeuvre narrative à la première personne de Dacia Maraini*, Tesis Doctoral, Aix-Marseille, Marsella, 2013.
- Castano María Belén, "Apatía política y melancolía en caro Michele de Natalia Ginzburg", *Alpha*, n. 49, 2019, pp. 39-56.

- Castano María Belén, “La representación de la maternidad en la ensayística de Natalia Ginzburg: ambivalencias y contradicciones”, *Signótica*, vol. 35, 2023, s. p.
- Cattaneo Michela, *Il potere di essere “donna”. Aspetti e Storia del Femminismo: il caso di Sibilla Aleramo*, Tesis de Licenciatura, Scuola Superiore per Mediatori Linguistici Carlo Bo, Milán, 2022.
- Cattani Alessandra, *Grazia Deledda e la Russia: riflessioni letterarie e linguistiche sulla traduzione russa di Elias Portolu*, FrancoAngeli, Milán, 2023.
- Cattaruzza Claudio, *Dedica a Dacia Maraini*, Lint, Trieste, 2000.
- Cauchi-Santoro Roberta; Barchiesi Costanza, *Ferrante Unframed. Authorship, Reception and Feminist Praxis in the Works of Elena Ferrante*, Società Editrice Fiorentina, Florencia, 2021.
- Cavaliere Pier Luigi, *Sibilla Aleramo, gli anni di Una donna. Porto Civitanova 1888-1902*, Affinità Elettive, Ancona, 2015.
- Cavallaro Daniela, “Con tutto da ricominciare: Vannina’s Spiritual Journey in Dacia Maraini’s *Donna in guerra*”, *Annali d’Italianistica*, vol. 25, 2007, pp. 379-396.
- Cavallaro Daniela, “*Hurried steps: Passi affrettati nei paesi di lingua inglese*”, en Bertone Manuela; Meazzi Barbara (eds.), *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, Edizioni ETS, Pisa, 2017, pp. 141-152.
- Cavarero Adriana, *Orrorismo ovvero della violenza sull’inerme*, Feltrinelli, Milán, 2007.
- Cavina Enrica, “Natalia Ginzburg tra letteratura femminile e movimento neo-femminista”, Seminario “Non ho inventato niente. Omaggio a Natalia Ginzburg”, celebrado el 25 de febrero de 2011, en Ravenna.
- Cencetti Niccolò, “«Marmo che hai il nome antico dell’anima»: per una estetica del corpo femminile di Psiche nelle riscritture di Sibilla Aleramo e Alberto

- Savinio”, *Una Koivõ* - Rivista di studi sul classico e sulla sua ricezione nella letteratura italiana moderna e contemporanea, n. 4, 2023, pp. 32-55.
- Cerezo Ana Isabel, *El homicidio en la pareja: tratamiento criminológico*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2000, p. 152.
- Ceruso Vincenzo, *Uomini contro la mafia. Da Boris Giuliano a Carlo Alberto Dalla Chiesa, da Giovanni Falcone a Paolo Borsellino: storie di eroi in lotta contro la criminalità organizzata*, Newton Compton Editori, Roma, 2021.
- Chacón Dulce, *Algún amor que no mate*, Plaza & Janès, Valencia, 1996.
- Chiaretti Maria Laura, *Pier Paolo Pasolini. Il coraggio di essere se stessi*, Armando Editore, Roma, 2022.
- Ciusa Maria Elvira, *Grazia Deledda. Una vita per il Nobel*, Carlo Delfino Editore, Sassari, 2016.
- Colombo Omar, *Gioventù di piombo*, Aras Edizioni, Fano, 2015.
- Contorbia Franco, *Giornalismo italiano. 1939-1968*, Mondadori, Milán, 2007.
- Contu Fabio, *Franca, pensaci tu. Studi critici su Franca Rame*, Aracne, Roma, 2016.
- Corsi Jorge *et al.*, *Violencia masculina en la pareja: una aproximación al diagnóstico y a los modelos de intervención*, Paidós, Buenos Aires, 1995.
- Cortina Lilia; Pimlott Sheryl, “Gender and posttraumatic stress: sexual violence as an explanation for women's increased risk”, *Journal of abnormal psychology*, vol. 115, n. 4, 2006, pp. 753-759.
- Covella Giuliana, *Fiore come me*, Spazio creativo edizioni, Nápoles, 2013.
- Crainz Guido, *Storia della repubblica. L'Italia dalla Liberazione ad oggi*, Donzelli, Roma, 2016.
- Cruciata Maria Antonietta, *Dacia Maraini. Dacia Maraini*, Cadmo, Florencia, 2003.

- Cruz Jacqueline, *Amores que matan: Dulce Chacón, Iciar Bollain y la violencia de género*, *Letras hispanas*, vol. 2, n. 1, 2005, pp. 67-81.
- Dandini Serena, *Ferite a morte*, Rizzoli, Milán, 2013.
- Dandini Serena, *Ferite a morte. Dieci anni dopo*, Rizzoli, Milán, 2022.
- Davins Montse *et al.*, “Maltrato en la pareja: una modalidad de relación dañina”, *Temas de psicoanálisis*, n. 4, 2012, pp. 7-9.
- Davins Montse, *et al.*, “Maltrato en la pareja: una modalidad de relación dañina”, *Temas de psicoanálisis*, n. 4, 2012, p. 8.
- Davis Angela, *Joan Little: The Dialectics of Rape. National Alliance Against Racist and Political Repression*, Nueva York, 1975.
- Davis Angela, *Women Race and Class*, Random House, Nueva York, 1981.
- Davis Angela, *Women, Culture & Politics*, Vintage, Nueva York, 1990.
- De Beauvoir Simone, “Le manifeste des 343”, *Le Nouvel Observatoire*, 1971.
- De Ceccatty René, *Elsa Morante. Una vita per la letteratura*, Neri Pozza, Milán, 2020.
- De Ceccatty René, *Sibilla Aleramo: Notte in un paese straniero*, Mondadori, Milán, 1993.
- De Clementi Andreina, *Il prezzo della ricostruzione: l'emigrazione italiana nel secondo dopoguerra*, Laterza, Roma, 2014.
- De Gregorio Concita, *Malamore esercizi di resistenza al dolore. Le donne, i loro uomini e la violenza*, Mondadori, Milán, 2008.
- De la Torre-Espinosa Mario, “Autoficción y violencia de género en el teatro español contemporáneo. Pasavento”, *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 10, n. 1, 2022, pp. 255-274.
- De Manuel Vicente Carmen, “Detectando el abuso sexual infantil”, *Pediatría atención primaria*, vol. 19, n. 26, 2017, pp. 39-47.

- De Miguel Juan Carlos, “*Los pasos apresurados*, de Dacia Maraini”, *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, vol. 21, 2012, pp. 349-367.
- De Miguel, Juan Carlos, “Sobre *Caro Pier Paolo*, de Dacia Maraini, y otras notas en el centenario de Pasolini”, *Zibaldone. Estudios italianos*, vol. 10, n. 2, 2022, pp. 82-87.
- De Paulis-Dalembert Maria Pia, “I savi artifici delle voci”, en Manuela Bertone y Barbara Meazzi (eds.), *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, Edizioni ETS, Pisa, 2017, pp. 17-30.
- De Pizan Christine, *La città delle dame*, Luni, Milán, 1997, p. 329.
- De White Elena G., *El hogar cristiano*, Editorial ACES, Buenos Aires, 2020.
- Deaglio Enrico, *Raccolto rosso: la mafia, l'Italia e poi venne giù tutto*, Feltrinelli, Milán, 1993.
- Deledda Grazia, *Canne al vento*, Treves, Milán, 1913.
- Deledda Grazia, *Chiaroscuro*, Novelle, Milán, 1912.
- Deledda Grazia, *Il fanciullo nascosto*, Treves, Milán, 1915.
- Deloda Rossana, *Grazia Deledda. I luoghi gli amori le opere*, Avagliano, Nápoles, 2022.
- Destefani Sibila, Reseña a “Dacia Maraini, *L'amore rubato*”, *Altrelettere*, Universität Zürich, 2013.
- Di Cosmo Mariasole, “Una specie gentile e sfortunata: spunti misogini nella letteratura di Alba de Céspedes”, en Enrique Mayor de la Iglesia, Raisa Gorgojo Iglesias y Pablo García Valdés (eds.), *Voces disidentes contra la misoginia: Nuevas perspectivas desde la sociología, la literatura y el arte*, Dykinson, Madrid, 2022, pp. 459-472.
- Di Fazio Angela, *Simbolismi etno-antropologici nell'opera di Elsa Morante*, Tesis Doctoral, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Bolonia, 2014.

- Di Genova Arianna, *Natalia Ginzburg. Vocazione scrittrice*, La Nuova Frontiera Junior, Roma, 2018.
- Di Paolo Paolo; Maraini Dacia, *Dacia Maraini. Ho sognato una stazione*, Laterza, Roma, 2005.
- Diéguez Méndez Rebeca; Rodríguez Calvo María Sol, “Percepciones del personal sanitario sobre la violencia de género”, *Educación Médica*, n. 5, vol. 22, 2021, pp. 414-419.
- Domínguez Galván Zaradat, “Cuerpo y texto. Reflexiones en torno a la teoría literaria de Hélène Cixous”, *Revell: Revista de Estudos Literários da UEMS*, vol. 1, n. 21, 2019, pp. 304-322.
- Don Silvia, *L'amica geniale nella letteratura di genere / Come Ferrante costruisce e decostruisce la mistica della femminilità della donna italiana negli anni del Boom economico e del Sessantotto*, Tesis de licenciatura, Università degli studi di Padova, Padua, 2022.
- Echeburúa Enrique *et al.*, “Repercusiones psicopatológicas de la violencia doméstica en la mujer: un estudio descriptivo”, *Revista de psicopatología y psicología clínica*, vol. 2, n. 1, 1997, pp. 7-19.
- Echeburúa Enrique *et al.*, *El impacto psicológico en las víctimas de violación*, Departamento de Personalidad, Evaluación y Tratamientos Psicológicos, Universidad del País Vasco, 1989, pp. 57-61.
- Echeburúa Enrique; Corral Patricia, “Secuelas emocionales en víctimas de abuso sexual en la infancia”, *Cuadernos de medicina forense*, n. 43-44, 2006, pp. 75-82.
- Echeburúa Enrique; Guerrica Echevarría Cristina, “Tratamiento psicológico de las víctimas de abuso sexual infantil intrafamiliar: un enfoque integrador”, *Psicología conductual*, vol. 19, n. 2, 2011, p. 469.

- Echeburúa, Enrique, Corral Patricia, “Secuelas emocionales en víctimas de abuso sexual en la infancia”, *Cuadernos de medicina forense*, n. 43-44, 2006, p.p. 75-82.
- Encinas Francisco *et al.*, “Características psicopatológicas de mujeres víctimas de violencia de pareja”, *Psicothema*, n. 22, 2010, pp. 99-105.
- Espinar Ruiz Eva, “Las raíces socioculturales de la violencia de género”, *Escuela Abierta*, n. 10, 2007, p. 31.
- Espinar-Ruiz Eva, “Las raíces socioculturales de la violencia de género”, *Escuela Abierta*, n. 10, 2007, pp. 23-48.
- Expósito Francisca; Moya Morales, Miguel C., “Sexismo y aceptación de la Violencia de Género en las relaciones íntimas”, en José Romay Martínez y Ricardo García Mira (eds.), *Psicología social y problemas sociales*, vol. 3, Biblioteca Nueva, 2005, pp. 321-328.
- Expósito Jiménez Francisca, “Violencia de género. Mente y cerebro”, *Prensa científica*, n. 48, 2011, pp. 20-25.
- Faenza Roberto, “Il coraggio della disponibilità”, en Cataruzza Claudio, *Dedica a Dacia Maraini*, cit., pp.113-114.
- Fammartino Elena; Manetti Beatrice, “La violenza femminile nella letteratura degli anni Settanta. Dacia Maraini e Angela Carter”, *Quaderni di donne e ricerca*, n. 30, 2013, pp. 1-62.
- Favata Giovanni; Tronci Liana, “Fare sociolinguistica attraverso la letteratura: una proposta didattica per studiare le varietà dell’italiano”, *Italiano a Scuola*, vol. 1, n. 1, 2019, pp. 25-46.
- Fernández Villanueva María Concepción; Fernández Matos Dhayana Carolina, Monográfico: “Las violencias de género en España y América Latina. Problematicaciones actuales”, *Política y sociedad*, vol. 59, n. 1, 2022.
- Fernando Bermejo, *Breve historia de Cosa Nostra. Mafia italiana e italoamericana*, Nowtilus, Madrid, 2015.

- Ferrara, Giuseppe, *Il nuovo cinema italiano*, Felice Le Monnier, Florencia, 1957.
- Ferrario Tiziana, *La bambina di Odessa. La battaglia di una madre, la promessa fatta a un figlio*, Chiarelettere, Milán, 2022.
- Ferrario Tiziana, *Orgoglio e pregiudizi. Il risveglio delle donne ai tempi di Trump*, Chiarelettere, Milán, 2017.
- Ferrario Tiziana, *Uomini, è ora di giocare senza falli!*, Chiarelettere, Milán, 2020.
- Ferreira González María Sandra, et al., *La revisión histórica en La lunga vita di Marianna Ucrìa*, Tesis Doctoral Universidad de Salamanca, Salamanca, 2015.
- Ferrero Ernesto, *Vita di Lalla Romano raccontata da lei medesima*, Manni, Lecce, 2006.
- Ferroni Giulio, *Storia e testi della letteratura italiana. Ricostruzione e sviluppo nel dopoguerra (1945-1968)*, Mondadori Università, Milán, 2005.
- Festa Angelo, *Il neorealismo nel cinema italiano*, Il papavero, Manocalzati, 2013;
Farassino Alberto, *Neorealismo. Cinema italiano*, Cue Press, Bologna, 2017.
- Fiore Arianna, “*La Plaça del Diamant* de Mercé Rodoreda y *La Storia* de Elsa Morante: el desencuentro de la historia oficial y de la historia íntima en dos novelas del siglo XX”, en Mercedes González de Sande y Fidel López Criado (Eds.), *La mujer en la literatura, la sociedad y la historia: identidad, cambio social y progreso en las culturas mediterráneas*, Andavira, Santiago de Compostela, 2010, pp. 255-262.
- Fo Jacopo, *Com'è essere figlio di Franca Rame e Dario Fo*, Guanda, Parma, 2019.
- Fois Eleonora, “Translating foreign space and landscape: The Mother by Grazia Deledda”, *InVerbis*, vol. 10, n. 2, 2020, pp.137-160.
- Fortini Laura, *Dacia Maraini. Per un nuovo lessico della letteratura e del teatro*, Viella, Roma, 2023.

- Foucault Michel, *Historia de la sexualidad 1*, Siglo veintiuno editores, Madrid, 1977.
- Franchella Angela, *Anna Banti, tra il silenzio e il grido. (Percorsi esistenziali e di scrittura)*, Cicorivolta, Massa Carrara, 2014.
- Franchella Angela, *Un caffè con Anna Banti*, Villaggio Maori, Catania, 2016.
- Francione Fabio, *Franca Rame: La strega scomoda*, Edizioni Clichy, Florencia, 2017.
- Gabriele Tommasina, “The pregnant nun: Suor Attanasia and the metaphor of arrested maternity in Dacia Maraini”, *Italica*, vol. 81, n. 1, 2004, pp. 65-80.
- Gabriele Tommasina, “The Pregnant Nun: Suor Attanasia and the Metaphor of Arrested Maternity in Dacia Maraini”, *Italica*, vol. 81, n. 1, 2004, p. 67.
- Gabriele Tommasina, *Dacia Maraini’s Narratives of Survival:(Re) Constructed*, Fairleigh Dickinson University Press, Nueva Jersey, 2015.
- Gallego Juana, *Muere una mujer*, Luces Galibo, Barcelona, 2021.
- Gallo Héctor, “El tabú de la virginidad”, *Affectio Societatis*, vol. 2, n. 5, 1999; Amuchástegui Ana, “El mito virginal”, *Letra S*, n. 111, 2005.
- Gambaro Elisa, “Il fascino del regresso. Note su *L’amica geniale* di Elena Ferrante”, *Enthymema*, vol. 11, 2014, pp. 168-181.
- García Cuesta Sara, *et al.*, *Poblaciones-Mercancía: Tráfico y Trata de Mujeres en España*, Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad. Centro de Publicaciones, Madrid, 2011.
- García Melenchón Francisco Javier, *La cultura española en la obra de Elsa Morante*, Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2016.
- Garlaschelli Barbara, *Non ti voglio vicino*, Frassinelli, Milán, 2010.
- Gasperina Geroni Riccardo, “Confessione o malafede? La scuola cattolica di Edoardo Albinati”, *SIGMA*, vol. 6, 2022, pp. 10-25.

- Gaudi Simona *et al.*, “Epigenetica della violenza sulle donne: lo studio pilota”, *Notiziario dell’Istituto Superiore di Sanità*, vol. 36, n. 3, 2023, pp. 7-11.
- Gay Roxane, *Bad feminist: Essays*, Harper Perennial, Nueva York, 2014.
- Ginsborg Paul, *Storia d’Italia Dal Dopoguerra a Oggi*, Einaudi, Turín, 2014.
- Ginzburg Natalia, “Discorso sulle donne”, *Rivista Mercurio*, Darsena, Roma, 1948.
- Ginzburg Natalia, *Caro Michele*, Einaudi, Turín, 1973.
- Ginzburg Natalia, *Le scarpe rotte*, Einaudi, Turín, 1962.
- Giroux Henry, “Nymphet Fantasies: Child Beauty Pageants and the Politics of Innocence”, *Social Text*, n. 57, 1998, pp. 31-53.
- Giuda Patrizia, “Il corpo e le voci”, en Bertone Manuela; Meazzi Barbara (eds.), *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, Edizioni ETS, Pisa, 2017, pp. 31-46.
- Gómez Gray Alana, “Entre la estupidez y el honor: la violencia en *El fondo del vaso* de Francisco Ayala”, *Sociocriticism*, vol. 24, n. 1, 2009, pp. 225-252.
- González de Sande Estela, “Donne e religione nel teatro di Dacia Maraini”, en De Stasio Loreta (ed.), *Spirito laico e spirito religioso nei linguaggi della contemporaneità*, Laterza, Bari, 2015, pp. 177-201.
- González de Sande Estela, “La revisión de la historia de Clara de Asís en la novela de Dacia Maraini”, en Vicente González Martín, Celia Aramburu Sánchez, Nicola Florio, Giulia Di Santo (eds.), *La aportación de la mujer en la construcción, deconstrucción y redefinición del Humanismo*, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 2019.
- González de Sande Estela, “Las grandes escritoras italianas del siglo XX en los años de la posguerra: Alba de Céspedes, Natalia Ginzburg, Anna Maria Ortese y Elsa Morante”, en Mercedes González de Sande (Eds.), *Escritoras italianas: desde el siglo XV hasta nuestros días*, Maia Ediciones, Madrid, 2013, pp. 127-154.

- González Navarro Yeimy Vanessa, *La violencia estética en el cuerpo femenino como expresión de la identidad de las mujeres: Un estudio desde las representaciones sociales construidas por un grupo de mujeres madres del cantón de Palmares, durante el año 2017-2018*. Tesis Doctoral, Universidad de Costa Rica, 2018.
- Grignani Maria Antonietta, *Natalia Ginzburg*, Pelago, Milán, 2022.
- Guida, Patrizia, “La Ricostruzione Dell’io Nell’itinerario Poetico Di Dacia Maraini”, *Italica* , vol. 78, n. 1, 2001, pp. 74–89.
- Habrle Tanja; Popović Martina, “Il tema della violenza in buio, di Dacia Maraini”, *Studia Polensia*, vol. 4, n. 1, 2015, pp. 23-31.
- Habrle Tanja; Popović, Martina, “Il tema della violenza in buio, di Dacia Maraini”, *Studia Polensia*, vol. 4, n. 1, 2015, pp. 23-31.
- Hall Stuart, *Los hippies: una contra-cultura*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1969.
- Hernández Briceño Sergio José, “Cultura de la violación, un análisis del continuo en la violencia sexual que viven las mujeres”, *Revista de Estudios Contemporáneos del Sur Global*, vol. 1, n. 3, 2020, pp. 89-103.
- Herrera Coral, *La construcción sociocultural del amor romántico*, Editorial Fundamentos, Madrid, 2010.
- Iborra Isabel; Sanmartín José, “¿Cómo clasificar la violencia? Taxonomía según Sanmartín”, *Criminología y justicia*, n. 1, 2011, pp. 22-31.
- Inceni Clara, *Luoghi, paesaggi, uomini per voce di Grazia Deledda. Geografia e letteratura*, Scuola Sarda, Cagliari, 2007.
- Ivančić Kristina, *Il rapporto madre-figlia nelle opere di Dacia Maraini, Lalla Romano e Francesca Sanvitale*, Tesis Doctoral, Universidad de Pola, Department of Interdisciplinary, Italian and Cultural Studies, Pola (Croacia), 2016.

- Javier-Juárez Sandra Paola, *et al.*, “Patrones de violencia en las relaciones de pareja en adolescentes: una revisión sistemática de la literatura”, *Acta Colombiana de Psicología*, vol. 26, n. 1, pp. 56-77.
- Jeannet Angela M.; Sanguinetti Katz Giuliana, *Natalia Ginzburg: A Voice of the Twentieth Century*, University of Toronto Press, Toronto, 2000.
- Jeuland-Meynaud Maryse, “Le identificazioni della donna nella narrativa di Elsa Morante”, *Analisi d’Italianistica*, vol. 7, 1989, pp. 300-324.
- John Dickie *Cosa Nostra: A History of the Sicilian mafia*, Hodder & Stoughton, Londres, 2005.
- Karadole Cristina, “Femicidio: la forma più estrema di violenza contro le donne”, *Rivista di Criminologia, Vittimologia e Sicurezza*, vol. 6, n. 1, 2012, pp. 16-38.
- Kendall Mikki, *Hood Feminism: Notes from the Women That a Movement Forgot*, Penguin books, Londres, 2021.
- Kerouac Jack, *Beat generation*, Mondadori, Milán, 2007, pp. 5-6.
- La Luna Michelangelo, “Viollica, la bambina albanese di Dacia Maraini: dal racconto al testo teatrale”, *Italica*, 2015, vol. 92, n. 3, pp. 702-712.
- La Luna Michelangelo, “Viollica, la bambina albanese di Dacia Maraini: dal racconto al testo teatrale”, *Italica*, vol. 92, n. 3, 2015, pp. 702-712.
- La Monaca Donatella, *Canto a tre voci. Elsa Morante, Anna Maria Ortese, Lalla Romano*, Bonanno, Acireale, 2012.
- Lagarde Marcela, “El género”, *fragmento literal: “La perspectiva de género”*, en *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*, Ed. Horas y horas, Madrid, 1996, pp. 13-38.
- Lagarde Marcela, “La política feminista de la sororidad”, *Mujeres en Red, el periódico feminista*, vol. 11, 2009, pp. 1-5.

- Lamas Marta, “Mujeres, aborto e Iglesia católica”, *Revista de El Colegio de San Luis*, vol. 2, n. 3, 2012, pp. 42-67.
- Largo Martina, *La narrativa breve femminile nel primo Novecento: Grazia Deledda e Ada Negri*, Tesis Doctoral, Università degli studi di Padova, Padua, 2018.
- Laura Vallieri, *Grazia Deledda*, Ares, Milán, 2024.
- Lazzaro-Weis Carol, *From margins to mainstream: feminism and fictional modes in Italian women's writing, 1968-1990*, University of Pennsylvania Press, Pennsylvania, 2011.
- Lazzaro-Weiss Carol, “Italian Women Writers: A Bio-Bibliographical Sourcebook”, *Annali d’Italianistica*, vol. 19, 2001, pp. 343-347.
- Leiva Rojo Jorge Jesús, *La recepción de la obra de Rossana Campo en España y Alemania: la traducción de los componentes oral y fraseológico en Mai sentita così bene*, Tesis Doctoral, Universidad de Málaga, Málaga, 2005.
- Lienas Gema, *El diario azul de Carlota*, Destino, Barcelona, 2004.
- Lippolis Maristella, *Abbi cura di te*, Ianieri, Pescara, 2021.
- Lippolis Maristella, *Adele né bella né brutta*, Piemme, Casale Monferrato, 2008.
- Lippolis Maristella, *La notte dei bambini*, Vallecchi, Florencia, 2022.
- Lippolis Maristella, *Non ci salveranno i melograni*, Ianieri, Pescara, 2018.
- Lippolis Maristella, *Raccontami tu*, L’Iguana, Verona, 2017.
- Longo Luigi; Amendola Giorgio, *Il Sessantotto. Il confronto tra Pci e movimento studentesco*, Passigli, Florencia, 2023.
- Lonzi Carla, *La donna clitoridea e la donna vaginale*, Editoriale grafica, Roma, 1971.
- Lonzi Carla, *Sputiamo su Hegel*, Editoriale grafica, Roma, 1970.
- López Félix, “Abuso sexual: un problema desconocido”, en Juan Casado Flores, *Niños maltratados*, Editorial Díaz de Santos, Madrid, 1997, pp. 161-166.

- López María, “¿Su mamá no la cuidó? Las madres ante el abuso sexual de sus hijas”, *Envío. Información sobre Nicaragua y Centroamérica*, n. 283, 2005.
- Lorente Acosta Miguel, *et al.*, *Impacto de la pandemia por COVID-19 en la violencia de género en España*, Ministerio de Igualdad, Madrid, 2022.
- Lorenzetti Francesca, *Bella ciao. Pensieri e parole di Franca Rame*, Kaos, Bolonia, 2018.
- Losano Mario G., “Le tre costituzioni pacifiste: Il rifiuto della guerra nelle costituzioni di Giappone, Italia e Germania”, *Global perspectives on legal history*, vol. 14, Max Planck Institute, Munich, 2020, p. 36.
- Lucamante Stefania, “Una laudevole fine: femminismo e identificazione delle donne nella narrativa di Rossana Campo”, *Italianistica. Rivista di letteratura italiana*, vol. 31, n. 2/3, 2002, pp. 295-306.
- Madanes Cloé, *et al.*, *Violencia masculina*, Granica, Barcelona, 1998. Citado en Aude Pablo Andrés, *Experiencias de profesionales en la intervención con hombres que ejercieron violencia contra su pareja y percepción entorno a la masculinidad, en organismos de Atención Primaria de Salud, comuna de Chonchi año 2022*, Tesis Doctoral, Universidad de Concepción, Chile, 2023, p. 38.
- Maiorana Serena, *Quello che resta. Storia di Stefania Noce*, Villaggio Maori, Catania, 2013.
- Malizia Nicola; Grillo Renato, *La violenza sessuale e gli abusi sulle donne e sui minori*, Biblioteca Contemporanea, Università degli Studi di Enna “Kore”, Enna, 2023.
- Manacorda Giuliano, *Storia della letteratura italiana contemporanea: 1940-1965*, Editori Riuniti, Roma, 1996, p. 84.
- Manchego-Carnero Brígida Aurora *et al.*, “Salud mental y riesgo de violencia en mujeres y adultos mayores víctimas de violencia”, *Enfermería Global*, vol. 21, n. 68, 2022, pp. 309-322.

- Manciati Silvia, “L’autodeterminazione femminile di un «mito poetico vivente»: Sibilla Aleramo”, en Florinda Nardi (ed.), *Letteratura, libertà e impegno civile*, Armando, Roma, 2023, pp. 189-209.
- Mandolini Nicoletta, “Beyond Rape: Dacia Maraini’s *Donna in guerra* and *Maria Schiavo’s Macellum* in the 1970s Italian Feminist Debate on Gender Violence”, *Italian Studies*, n. 4, vol. 72, 2017, pp. 428-442.
- Mandolini Nicoletta, “Intervista a Dacia Maraini”, en Marina Betagglio, Nicoletta Mandolini, Silvia Ross, *Rappresentare la violenza di genere*, Mimesis, Milán, 2017, p. 328.
- Mardones Sofía, *Las significaciones en torno a la virilidad en hombres agresores. XI Jornadas de Sociología*, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 2015.
- Maria Rosa Frontini, “Passi nel tempo: ricordi di Villa Cicogna. 1944-1988”, *Quaderni del Savena*, Rivista dell’Archivio Storico Comunale Carlo Berti Pichat di San Lazzaro di Savena, 2009.
- Martín Casado Teresa Gema, “El tratamiento de la Violencia de Género en los medios de comunicación de Castilla y León”, *Estudio en medios y publicidad*, Universidad de Valladolid, 2019.
- Martín Clavijo Milagro, *El teatro histórico de Dacia Maraini: Veronica Franco, meretriz y escritora e historia de Isabella di Morra relatada por Benedetto Croce*, Dykinson, Madrid, 2019.
- Martinelli Alberto, “Tendencias sociales recientes en Italia (1960-1995)”, *Anales de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas*, Ministerio de Justicia, pp. 281-340.
- Martínez Pérez Elena, *Feminismos desde las esquinas*, Bellaterra, Barcelona, 2021.
- Martínez Sanz Alicia, “¿Por qué las mujeres tienen relaciones sexuales con sus parejas cuando realmente no lo desean?”, *Feminismo/s*, n. 31, 2018, p. 131.

- Martorano Annantonia, “L’archivio di Anna Banti: assenze e presenze documentarie”, en Giovanni di Domenico y Fiammetta Sabba (eds.), *Il privilegio della parola scritta: gestione, conservazione e valorizzazione di carte e libri di persona*, AIB- Associazione Italiana Biblioteche, Roma, 2020, pp. 161-176.
- Mauri Antonella, “Amore cannibale: chi mangia chi?”, en Bertone Manuela; Meazzi Barbara (eds.), *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, Edizioni Ets, Pisa, 2017, pp. 69-80.
- Maynard Mary; Hanmer Jalna (ed.), *Women, violence and social control*, London, Springer, 1987.
- Mazzoli Elisa, *Grazia Deledda a Cervia*, Il Leone Verde, Turín, 2022.
- Medina-Gamero Aldo; Regalado-Chamorro Mónica, “Pandemia, confinamiento y violencia de género: un trinomio peligroso”, *Atención Primaria*, vol. 53, n. 10, 2021.
- Mendi, L., “Mitos y estereotipos sociales en relación al maltrato”, en C. Ruiz-Jarabo y P. Blanco (coords.) *La violencia contra las mujeres: Prevención y detección*, Díaz de Santos, Madrid, 2005, pp. 57- 70. Citado en Yugueros Antonio Jesús, “La violencia contra las mujeres: conceptos y causas”, *Barataria*, n. 18, 2014, pp. 155-156.
- Messina, Claudia, “Per un teatro necessario. La prima drammaturgia di Dacia Maraini”, *Scaffale aperto. Rivista di Italianistica*, n. 2, 2012, pp. 149-154.
- Miralles Guardiola Almudena, *Historiografía feminista en la obra de Dacia Maraini. Análisis y traducción de Chiara di Assisi. Elogio della Disobbedienza*, Tesis Doctoral, Universidad de Murcia, Murcia, 2021.
- Mitchell Tony, “Scrittura Femminile: Writing the Female in the Plays of Dacia Maraini”, *Theatre Journal*, vol. 42, n. 3, 1990, pp. 332-349.
- Mitchell Tony, “Scrittura Femminile: Writing the Female in the Plays of Dacia Maraini”, *Theatre Journal*, vol. 42, n. 3, 1990, pp. 332-349.

- Molina María del Pilar Peña, “La novela de la artista y el recuerdo: Los casos de *Artemisia* de Anna Banti, *El cuaderno dorado* de Doris Lessing y *Oraciones en espiral* de Daniela Hodrová”, *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, n. 32, 2023, pp. 169-181.
- Moll Nora, “Scritture della vergogna: Il detto e il non detto nella rappresentazione letteraria della violenza sessuale”, *Comparatismi*, n. 8, 2023, pp. 40-54.
- Monacelli Nadia, Cortesi Venturini Cecilia, Di Folca Marcia, *Donne e madri vittime di violenza. Dalla retorica dell'aiuto alla responsabilità dell'intervento*, Edizioni Junior, Reggio Emilia, 2023.
- Montalbano Alessandra, “Sulla mafia: la memoria e la parola responsabile”, en Manuela Bertone y Barbara Meazzi (eds.), *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, Edizioni ETS, Pisa, 2017, pp. 163-174.
- Montanelli Indro; Cervi Mario, *L'Italia degli anni di piombo-1965-1978*, Bur, Milán, 2013.
- Montañés Mariano *et al.*, “Emociones sociales: enamoramiento, celos, envidia y empatía”, en Francesc Palmero *et al.* (coords.), *Psicología de la Motivación y Emoción*, McGraw-Hill Interamericana, Madrid, 2002, pp. 395-418.
- Montaño Lina *et al.*, “Esquizofrenia y tratamientos psicológicos: Una revisión teórica”, *Revista Vanguardia Psicológica Clínica Teórica y Práctica*, vol. 4, n. 1, 2013, p. 87.
- Montero Gómez Andrés, “Síndrome de adaptación paradójica a la violencia doméstica: una propuesta teórica”, *Clínica y Salud*, n. 1, vol. 12, 2001, pp. 5-31, en Andrés Montero, *Psicopatología del Síndrome de Estocolmo: ensayo de un modelo etiológico*, *Ciencia Policial*, n. 51, 2001, pp. 51-72.
- Montero Jorgelina. *Desmitificando la voluntad punitivista del feminismo*, XI Jornadas de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2015.

- Monti Mariana, “Narrar el horror: un análisis de la violencia en la literatura contemporánea latinoamericana”, *Nota Al Margen*, vol. 1, n. 1, 2023, pp. 21–32.
- Montini Ileana, *Parlare con Dacia Maraini*, Bertani, Verona, 1977.
- Morante Elsa, *Aracoeli*, Einaudi, Turín, 1982.
- Morante Elsa, *L'Isola di Arturo*, Einaudi, Turín, 1957.
- Morante Elsa, *La Storia*, Einaudi, Turín, 1974.
- Morante Elsa, *Menzogna e sortilegio*, Einaudi, Turín, 1948.
- Morelli Maria, “Introduzione: Le donne e il teatro in Italia”, *Itinera*, n. 18, 2019, pp. 1-15.
- Morelli María, *Militanza, estética e performatività nel teatro di barricata di Dacia Maraini*, Fabrizio Serra Editori, Pisa, 2020.
- Moreno Lago Eva María, “Un teatro de denuncia: estrategias escénicas en la dramaturgia breve de Dacia Maraini”, *RSEI. Revista de la Sociedad Española de Italianistas*, vol. 1, n. 13, 2019, pp. 85-96.
- Moreno Lago Eva María, “Un teatro de denuncia: estrategias escénicas en la dramaturgia breve de Dacia Maraini”, *Sociedad Española de Italianistas*, vol. 1, n.13, 2019.
- Moreno Lago Eva María, *Dacia Maraini: Teatro breve*, Madrid, Dyckinson, 2019.
- Morin Edgar, *Maggio '68. La breccia*, Raffaello Cortina Editore, Milán, 2018.
- Moro Carlotta, “Elena Ferrante as World Literature by Stiliana Milkova”, *Modern Humanities Research Association*, vol. 118, 2023, pp. 264-266.
- Muñoz José M^a.; Echeburúa Enrique, “Diferentes modalidades de violencia en la relación de pareja: implicaciones para la evaluación psicológica forense en el contexto legal español”, *Anuario de psicología jurídica*, vol. 26, n. 1, 2016, pp. 2-12.

- Murali Eugenio, *Lontananze perdute. La Sicilia di Dacia Maraini*, Giulio Perrone Editore, Roma, 2016.
- Muzzioli Francesco, *Il gruppo '63. Istruzioni per la lettura*, Odradek, Roma, 2013.
- Naciones Unidas, Declaración sobre la Eliminación de la Violencia contra la Mujer. Resolución de la Asamblea General 48/104, de 20 de diciembre de 1993.
- Naldini Nico, *Breve vita di Pasolini*, Guanda, Milán, 2022.
- Ngozi Adiche Chimamanda, *El peligro de la historia única*, Literatura Random house, Madrid, 2018.
- Ngozi Adichie Chimamanda, *We should all be feminists*, Harper Collins, Nueva York, 2014.
- Nisini Giorgio, “Dopo la fine: i romanzi degli anni zero di Dacia Maraini: Colomba e Il treno dell'ultima notte”, *Quaderni del '900*, n. 20, 2020, pp. 89-98.
- Nisini Giorgio, *Il neorealismo italiano. Scritture, immagini, società*, Perrone, Roma, 2012.
- Oliva Gianni, *Anni di piombo e di tritolo. 1969-1980. Il terrorismo nero e il terrorismo rosso da piazza Fontana alla strage di Bologna*, Mondadori, Milán, 2019.
- Oliva Marilù; Bruzzone Roberta, *Nessuna più: Quaranta scrittori contro il femminicidio*, Elliot, Roma, 2013.
- Organización Mundial de la Salud [OMS], “Comprender y abordar la violencia contra las mujeres”, Organización Mundial de la Salud & Organización Panamericana de la Salud, WHO/RHR, 2013.
- Osorio Óscar, *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana*, Programa editorial Universidad del Valle, Cali, 2005.
- Pagano, Tullio, “Per una lettura diasporica della narrativa di Rossana Campo”, *Italica*, vol. 84, n. 2/3, 2007, pp. 274-289.

- Pala Martina, “Female friendship and solidarity: Anna Banti, Alba de Céspedes, and Natalia Ginzburg between narrative and personal experiences”, en Daniele Cerrato (Ed.), *Escritoras y personajes femeninos en relación*, Dykinson, Madrid, 2021, pp. 919-934.
- Pallotta Augustus, “Dacia Maraini: From Alienation to Feminism”, *World Literature Today*, n. 3, vol. 58, 1984, pp. 359-362.
- Palma Milagros, *La mujer es puro cuento*, Abya Yala, Quito, 1999
- Pansa Giampaolo; DaMilán Marco; Grisendi Adele, *Piombo e sangue. Da Piazza Fontana a Marco Biagi: violenza e terrorismo nelle cronache di un grande giornalista*, Rizzoli, Milán, 2023.
- Parisi, Luciano, “Le adolescenti sole nella narrativa di Grazia Deledda”, *Italian Studies*, vol. 69, n. 2, 2014, pp. 246-261.
- Pathe Michele, *et al.*, “The impact of stalkers on their victims”, *The British Journal of Psychiatry*, vol. 170, n. 1, 1997, pp. 12-17.
- Pathé Michele, *Surviving stalking*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.
- Peja Laura, “La drammaturgia di Dacia Maraini: paradossi di un teatro di militanza e poesia”, *Comunicazioni Sociali*, 2012, pp. 115-135.
- Penalva-Verdú Clemente, *et al.*, “El tratamiento de la violencia en los medios de comunicación”, Grupo de Estudios de Paz y Desarrollo Universidad de Alicante, 2002, pp. 5-7.
- Pérez Victoria *et al.*, “Las creencias y actitudes sobre la violencia contra las mujeres en la pareja: Determinantes sociodemográficos, familiares y formativos”, *Anales de Psicología*, vol. 22, n. 2, 2006, pp. 251-259.
- Pérez Yolíniztli, “Consentimiento sexual: un análisis con perspectiva de género”, *Revista mexicana de sociología*, vol. 58, n. 4, 2016, p. 742.
- Peroni Caterina, “Il #METOO di Hollywood e il #WETOOGETHER di non una di meno. Dalla denuncia alla pratica collettiva contro le molestie sessuali nel/del lavoro”, en Marina Bettaglio, Nicoletta Mandolini y Silvia Ross

- (eds.), *Rappresentare la violenza di genere: sguardi femministi tra critica, attivismo e scrittura*, Mimesis, Milán, 2018, pp. 292-296.
- Peroni Gianella, “Abuso sexual e incesto: pensando estrategias de intervención”, en *Foro Juvenil–Programa Faro. El incesto en la Ley, la ley del incesto. Simposio en Montevideo*, Uruguay, 2000.
- Petrignani Sandra, *La corsara: Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozza, Milán, 2017.
- Piga Emanuela, *Memoria e rappresentazione della violenza storica nella letteratura del secondo Novecento*, Tesis Doctoral, Universidad de Bolonia, Bolonia, 2009.
- Pineda Esther, *Bellas para morir: estereotipos de género y violencia estética contra la mujer*, Editorial Pometeo, Buenos Aires, 2021.
- Pineli Licia; Scaramucci Piero, *Una storia quasi soltanto mia*, Feltrinelli, Milán, 2009.
- Pinto Isabella, *Elena Ferrante. Poetiche e politiche della soggettività*, Mimesis, Milán, 2020.
- Pita Iyamira Hernández, *Violencia de género*, Nuevo Milenio, La Habana, 2015.
- Properzi Nelsen Elisabetta, “Écriture Féminine as Consciousness of the Condition of Women in Dacia Maraini’s Early Narrative”, en Diaconescu Blumenfeld, Rodica y Ada Testaferri, *The pleasure of writing: Critical Essays on Dacia Maraini*, Purdue University, Indiana, 2000.
- Pullini Giorgio, *Il romanzo italiano del dopoguerra (1940-1960) con bibliografia 1940-1970-1972*, Marsilio Editori, Padua, 1976.
- Quezada Tavárez Katherine Massiel, “Mujeres en miniatura: Sexualización de las niñas en publicidad y concursos infantiles de belleza”, *Derecho y cambio social*, vol. 11, n. 38, pp. 6-7.
- Raffaelli Massimo, *Il nostro Pasolini. Saggi e note 2006-2023*, Rogas, Roma, 2024.

- Ramsey-Portolano Catherine, “The «Rapable’Woman»: From Capuana’s Giacinta to Maraini’s Marianna Ucrìa”, *Italian Studies in Southern Africa/Studi d’Italianistica nell’Africa Australe*, vol. 32, n. 2, 2019, pp. 197-220.
- Ramsey-Portolano Catherine, “The Evolution of the Theme of Sexual Difference as Revealed Through the Experience of Rape in Sibilla Aleramo’s *Una donna* and Dacia Maraini’s *La lunga vita di Marianna Ucrìa*”, *Cahiers d’études italiennes*, n. 7, 2008, pp. 231-240.
- Ravera Lidia, “Siamo state sempre donne, mai persone”, *Corriere della Sera*, 7 de abril de 1987.
- Reale Elvira, *La violenza invisibile sulle donne. Il referto psicologico: linee guida e strumenti clinici*, Franco Angeli, Milán, 2021.
- Redondo Estrella, “Personajes femeninos en la obra literaria de Imma Montsó y de Rosanna Campo”, *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, vol. 13, 2007.
- Reidl Martínez Lucy María, *Celos y envidia: emociones humanas*, UNAM, 2005.
- Renzetti Claire M., “Understanding violence against women”, *Contemporary Sociology*, vol. 26, n. 4, 1997, pp. 495-496.
- Ria Antonio, *Lalla Romano: “Solo il silenzio vive”*, Mimesis, Milán, 2019.
- Rich Adrienne, *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*, Traficantes de sueños, Madrid, 1996.
- Riva Alessia, *Sibilla, Artemisia, Marianna: La riappropriazione della parola nei romanzi di Sibilla Aleramo, Anna Banti e Dacia Maraini*, Tesis Doctoral, Università Ca’ Foscari di Venezia, Venecia, 2017.
- Rivers Nicola, *Postfeminism(s) and the Arrival of the Fourth Wave: Turning Tides*, Pargrave Macmillan, Londres, 2017.

- Rizo-Martínez Lucía Ester, “El síndrome de Estocolmo: una revisión sistemática”, *Clínica y Salud*, vol. 29, n. 2, 2018, pp. 81-88.
- Rodríguez Ruiz Blanca, “Hacia un Estado post-patriarcal. Feminismo y ciudadanía”, *Revista de Estudios Políticos (Nueva época)*, n. 149, 2010, pp. 87-122.
- Rodríguez-Caballeira Álvaro *et al.*, “Un estudio comparativo de las estrategias de abuso psicológico: en pareja, en el lugar de trabajo y en grupos manipulativos”, *Anuario de psicología*, n. 36, 2005, pp. 299-314.
- Romano Lalla, *La penombra che abbiamo attraversato*, Einaudi, Milán, 1964.
- Ross Kristin, *Mai 68 et ses vies ultérieures*, Editions Complexe, Bruselas, 2005.
- Rutter Itala, “Feminist theory as practice: Italian feminism and the work of Teresa de Lauretis and Dacia Maraini”, en *Women’s Studies International Forum*, Pergamon, Oxford, 1990, pp. 565-575.
- Samà Cinzia, *Percorsi critici intorno a La lunga vita di Marianna Ucrìa di Dacia Maraini*, Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2009.
- Sanfilippo Marina, “Palabras cambiantes para mujeres mutantes (Syria Poletti, Marisa Fenoglio y Rossana Campo)”, en Margarita Almela *et al.* (coord.), *Mujeres en la frontera*, Madrid, Universidad Nacional de la Educación a distancia, Librería UNED, 2013.
- Sanfilippo Marina, “Rossana Campo entre Al Pacino y Clint Eastwood”, en Javier Pardo Pedro y Javier Sánchez Zapatero (eds.), *Sobre la adaptación y más allá: trasvases filmoliterarios*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2014, pp. 349-358.
- Sanna Alessandra, “*Scrivo come sento*”. *Contribución al estudio de la narrativa breve de Grazia Deledda*, Editorial Comares, Granada, 2021.
- Sanna Alessandra, *La narrativa breve di Grazia Deledda: studio e confronto*, Tesis Doctoral, Universidad de Granada, Granada, 2013.

- Sant Foster Natura, *Una donna contro il patriarcato: Gli spazi simbolici nel romanzo di Sibilla Aleramo*, Tesis Doctoral, Dickinson College, Carlisle, 2020, pp. 14-17.
- Scacchi Alessia, *Bibliografia delle autrici del Novecento*, Cesati, Florencia, 2020.
- Scamperi Salvatore, Maraini Dacia, *Cuore di mamma*, Doria Cinematografica, 1969.
- Scamperi Salvatore, Maraini Dacia, *Uccidete il vitello grasso e arrostitelo*, Prodigio, 1970.
- Scandola Alberto, *Marco Ferreri*, Il Castoro, Milán, 2004.
- Scappini Alessandra, “Sibilla Aleramo e Matilde Serao: frammenti di corrispondenza con Margherita Sarfatti”, en María Dolores Ramírez Almazán (eds.), *Encrucijadas en la cultura italiana*, Dykinson, Madrid, 2022, pp. 212-221.
- Scarinci Viviana, *Il libro di tutti e di nessun. Elena Ferrante, un ritratto delle italiane del XX secolo*, Iacobellieditore, Roma, 2020.
- Scarpa Domenico, “Per un ritratto di Natalia Ginzburg”, *Griseldaonline*, vol. 16, n. 1, 2017, pp. 7-10.
- Scarpa Domenico, *Natalia Ginzburg. Vita Immaginaria*, Einaudi, Milán, 2021.
- Schimmenti Valeria; Craparo Giuseppe, *Violenza sulle donne. Aspetti psicologici, psicopatologici e sociali*, Franco Angeli, Milán, 2016.
- Seifert Ruth, “Il corpo femminile come corpo politico: lo stupro, la guerra e la nazione”, *Difesa sociale*, vol. 2, 2007, pp. 55-70.
- Serkowska Hanna, “Rileggere la Procida di Elsa Morante”, *Kritik. Rivista di letteratura e critica culturale*, vol. 2, 2023, pp. 91-99.
- Siggers Manson Christina, “In love with Cecchino: opening the door to violence in Dacia Maraini’s *Colomba* and *Voci*”, *Journal of Romance Studies*, vol. 5, n. 2, 2005, pp. 91-103.

- Šilić Marino, *Ritratti femminili nel teatro di Dacia Maraini*, Tesis Doctotal, University of Zadar, Croacia, 2021.
- Simi Giampaolo; Degli Esposti Piera, *L'estate di Piera*, Rizzoli, Milán, 2020.
- Smith. Jennifer B., *An international history of the Black Panther Party*, Routledge, Londres, 1999.
- Solnit Rebeca, *Men Explain Things to me*, Haymarket Books, Chicago, 2014.
- Solorza Paola Susana, “El feminismo italiano y español de la década de 1980. Perspectivas sociales y representaciones literarias: *Lettere a Marina* (1981) de Dacia Maraini y *Para no volver* (1985) de Esther Tusquets”, *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*, vol. 12, n. 1, 2015, p. 135.
- Spinelli Manuela, “Posseduto o cancellato. Il corpo femminile in *Mio marito* e *L'amore rubato*”, en Bertone Manuela; Meazzi Barbara (eds.), *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, Edizioni ETS, Pisa, pp. 47-58.
- Spinelli Manuela, “Posseduto o cancellato. Il corpo femminile in *Mio marito* e *L'amore rubato*”, en Bertone Manuela y Meazzi Barbara (eds.), *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, Edizioni ETS, Pisa, 2017, pp. 47-58.
- Standen Alex May, *Re-thinking the victim: representations of gender violence in the narratives of Dacia Maraini*, Tesis Doctoral, University of Birmingham, Birmingham, 2011.
- Stelliferi Paola, *Il femminismo a Roma negli anni Settanta. Percorsi, esperienze e memorie dei Collettivi di quartiere*, de, Bononia University Press, Bologna, 2015.
- Stutman Sarah M., *La rappresentazione delle donne nella società italiana in tre romanzi di Elena Ferrante: L'amica geniale, Storia del nuovo cognome, Storia di chi fugge e di chi resta*, Tesis Doctoral, Trinity College, Dublín, 2015.

- Sumeli Weinberg Grazia, “All'ombra del padre: la poesia di Dacia Maraini in Crudeltà all'aria aperta”, *Italica*, University of Illinois press, vol. 67, n. 4, 1990, pp. 453-465.
- Susani Carola, *Elsa Morante. Tra storia e sortilegi*, La Nuova Frontiera Junior, Roma, 2019.
- Tani Cinzia, *Mia per sempre. Quando lui uccide per rabbia, vendetta, gelosia*, Mondadori, Milán, 2013.
- Taslitz Andrew, *Rape and the Culture of the Courtroom*, vol. 6, NYU Press, Nueva York, 1999.
- Testaferri Rodica; Diaconescu-Blumenfeld Ada, *The Pleasure of Writing: Critical Essays on Dacia Maraini*, Purdue University Press, West Lafayette, 2000.
- Teubal Ruth, “Las madres frente al abuso sexual infantil intrafamiliar de sus hijos ¿son víctimas?”, *Revista trabajo social*, n. 9, 2009, p. 10.
- Torre, Elena Dalla, “Between «Men»: Masculinities and Female (Perverse) Desire in Dacia Maraini’s *Donna in Guerra*”, *Italian studies*, vol. 69, n. 1, 2014, pp. 127-138.
- Torrìco Cano Camila Lucía; Alcoba Meriles Dolly, “Amor romántico y violencia contra las mujeres desde el enfoque de género”, *Fides et Ratio. Revista de Difusión cultural y científica de la Universidad La Salle en Bolivia*, vol. 23, n. 23, 2022, p. 39.
- Tuck Lily, *Elsa Morante. Una romana*, Circe, Barcelona, 2009.
- Tullio Masoni, *Marco Ferreri. La provocazione della libertà nei film del più anarchico tra i grandi maestri del cinema italiano*, Gremese Editore, Roma, 1998.
- Tuzzi Arjuna; Cortelazzo Michele A., “What is Elena Ferrante? A comparative analysis of a secretive bestselling Italian writer”, *Digital Scholarship in the Humanities*, vol. 33, n. 3, 2018, pp. 685-702.

- Uliveri Simonetta, “Femminicidio e violenza di genere”, *Società italiana di pedagogia*, 2013, pp. 157-158.
- Ulloa Fernando, “Una perspectiva metapsicológica de la crueldad”, *Diagramas de Psicodrama y Grupos*, Paidós, Barcelona, 2008, p. 209.
- Vagnoli Carlotta, *Maledetta sfortuna. Vedere, riconoscere e rifiutare la violenza di genere*, Fabbri, Milán, 2021.
- Valdés Barraza Pía, “Violencia contra la mujer: estudio cualitativo en mujeres víctimas de violencia de pareja”, *Liberabit*, n. 1, vol. 29, 2023.
- Valdés García Pablo, “Entrevista a Rossana Campo”, *RAUDEM. Revista de Estudios de las Mujeres*, vol. 3, 2015, p. 339.
- Valdés Ofelia, “Prostitución infantil. Un problema en la actualidad”, *Revista de Psiquiatría y Psicología del Niño y del Adolescente*, vol. 8, n. 1, 2008, p. 39.
- Valor-Segura Inmaculada; Expósito Francisca; Moya Miguel, “Atribución del comportamiento del agresor y consejo a la víctima en un caso de violencia doméstica”, *Revista de psicología social*, 2008, vol. 23, n. 2, pp. 171-180.
- Varela Nuria, “El tsunami feminista”, *Nueva Sociedad*, n. 286, 2020, pp. 93-106.
- Varela Nuria, *Feminismo 4.0. La cuarta ola*, Ediciones B, Barcelona, 2019.
- Varela Nuria, *Íbamos a ser reinas: Mentiras y complicidades que sustentan la violencia contra las mujeres*, Ediciones B, Barcelona, 2017.
- Varela Nuria, Varela Nuria, *Íbamos a ser reinas*, Ediciones B, Barcelona, 2008, p. 137.
- Varela Olea María Ángeles, “De la Afrenta de Corpes al Naturalismo: Literatura Española sobre la violencia contra la mujer”, en María Ángeles Varela (coord.), *Lengua y literatura sobre la violencia contra la mujer*, Fundación Universitaria San Pablo CEU, Madrid, 2011, pp. 67-100.

- Venturi Claudio; Di Cicco Antonio, *Gli anni del Neorealismo*, Zanichelli, Bologna, 1980.
- Venturini Monica, “«La forza assoluta di un gesto». Sulla scrittura giornalistica di Dacia Maraini”, en Fortini Laura, *Dacia Maraini. Per un nuovo lessico della letteratura e del teatro*, Viella, Roma, 2023.
- Villellas Ana *et al.*, “Violencia sexual en conflictos armados, Agencia Catalana de Cooperación al Desarrollo”, *Cuadernos de Construcción de Paz*, n. 27, 2016.
- Vingelli, Giovanna, *et al.*, “Quanto costa il silenzio? Indagine nazionale sui costi economici e sociali della violenza contro le donne”, *Intervita*, Milán, 2013.
- Viscidi Benedetta, *Dorelot vadi vadoie. Lo stupro nella letteratura galloromanza medievale in versi (XII-XIII secolo)*, Tesis doctoral, Università degli studi di Padova, Padua, 2022.
- Vítolo Fabián, “Relación Médico-Enfermera. Esencial para la seguridad de los pacientes”, *Biblioteca Virtual Noble*, n. 1, 2012, pp. 1-11.
- Walker Lenore, *El síndrome de la mujer maltratada*, Desclee de Brower, Bilbao, 2012.
- Walker Lenore, *The Battered Woman*, Harper & Row, Nueva York, 1979.
- Weinberg Sumeli Maria Grazia, *Invito alla lettura di Dacia Maraini*, University of South Africa, Pretoria, 1993.
- Yugueros Antonio Jesús, “La violencia contra las mujeres: conceptos y causas”, *Barataria, Revista castellano-manchega de ciencias sociales*, n. 18, 2014, p. 150.
- Zacaria Lino, *Elena Ferrante, chi è costei?*, Graus Edizioni, Nápoles, 2023.

- Zancan Marina, “La figura e l’opera di Sibilla Aleramo nel quadro storico-letterario del Novecento”, en Giovanna Loli, *Sibilla Aleramo, una donna nel Novecento*, Interlinea, 2018, pp. 45-59.
- Zangrandi, Silvia. “«L’eterno brivido del mistero»: il fantastico nella produzione novellistica di Grazia Deledda”, *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 26, 2019, pp. 233-243.
- Zucchi Valentina, “*Amo dunque sono*”, *traduzione in spagnolo: Sibilla Aleramo: rinascere attraverso la scrittura*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2016.
- Zucchi Valentina, “Il linguaggio come espressione dell’anima femminile moderna nella scrittura di Sibilla Aleramo”, en Natalia Muñoz Maya (ed.), *Mujeres y Humanismo*, Dykinson, Madrid, 2023, pp. 314-329.
- Zurbano-Berenguer Belén; Martínez Fábregas Jezabel, “¿Información o espectáculo?: tratamiento informativo-morbo de la violencia de género en los medios de comunicación”, en *Investigación y género, logros y retos: III Congreso Universitario Nacional Investigación y Género*, Unidad de Igualdad, Universidad de Sevilla, 2011, pp. 2132-2140.

2.2. Webgrafía

- Amnistía internacional, “Datos clave sobre el aborto”, *Amnistía Internacional*. Recuperado de: <https://www.amnesty.org/es/what-we-do/sexual-and-reproductive-rights/abortion-facts/>.
- Atlanta Journal-Constitution, “Doctors and Sexual Abuse”, *YouTube*, 2016, [vídeo] https://www.youtube.com/watch?v=n-E0f_55GrY&t=19s.
- Berardi Giovanni, “Taxi Drivers intervista Dacia Maraini: Pier Paolo Pasolini, Marco Ferreri, Salvatore Samperi, Roberto Faenza, ovvero il ricco contributo della scrittrice al cinema italiano attraverso la sua opera

letteraria”, *TaxiDrivers*, 4 de septiembre de 2017. Recuperado de: <https://www.taxidrivers.it/95655/interviews/interviste/taxi-drivers-intervista-dacia-maraini-pier-paolo-pasolini-marco-ferreri-salvatore-samperi-roberto-faenza-ovvero-il-ricco-contributo-della-scrittrice-al-cinema-italiano-attraverso-la-sua-opera-let.html>.

Chozick Amy, “30 años del polémico caso de amputación”, *ABC*, 22 de junio de 2023. Recuperado de: <https://www.abc.es/xlsemanal/a-fondo/lorena-bobbitt-cortar-pene-marido-abusos-sexuales-30-aniversario.html>.

Cirronis Giampaolo, “Tiziana Ferrario al Festival Emilio Lussu: «Con l’Isola ho un rapporto meraviglioso»”, *Sardegna Ieri-Oggi-Domani*, 17 de octubre de 2023. Recuperado de: <https://www.sardegnaierioggi domani.com/cultura/tiziana-ferrario-al-festival-emilio-lussu-con-lisola-ho-un-rapporto-meraviglioso/>.

Coccoluto Salvatore, “Donne vittime ne *L’Amore rubato* di Dacia Maraini: L’uomo violento è doppio”, *Il Fatto Quotidiano*, 19 de septiembre de 2012. Recuperado de: <https://www.ilfattoquotidiano.it/2012/09/19/donne-vittime-ne-lamore-rubato-di-dacia-maraini-luomo-violento-e-doppio/357028/>.

De Vega Luis, “Los sótanos del horror: las violaciones en grupo como arma de guerra en Ucrania”, *El País*, 9 de junio de 2022. Recuperado de: <https://elpais.com/internacional/2022-06-09/los-sotanos-del-horror-las-violaciones-en-grupo-como-arma-de-guerra-en-ucrania.html>.

Destuet Alejandro, “Dacia Maraini una militante activa contra la violencia de género”, *La Vanguardia*, 4 de junio de 2015. Recuperado de: <https://www.lavanguardia.com/lectores-corresponsales/20150604/54431622757/dacia-maraini-militante-violencia-de-genero.html>.

Eastgate Jan, “Violación psiquiátrica: El asalto a las mujeres y niños”, *Comisión de ciudadanos por los derechos humanos*. Recuperado de: <https://www.cchr.org.es/cchr-reports/psychiatric-rape/introduction.html>.

Eco Umberto, “Il Gruppo 63, quarant’anni dopo”, *Umbertoeco.it*, 8 de mayo de 2023. Recuperado de: <http://www.umbertoeco.it/link.html>.

Federación Internacional por los Derechos Humanos, “Malí: Poner fin a la violencia sexual relacionada con los conflictos”, *Fidh.org*, 25 de noviembre de 2022. Recuperado de: <https://www.fidh.org/es/region/africa/mali/mali-poner-fin-a-la-violencia-sexual-relacionada-con-los-conflictos>.

Fernández Víctor, “Dacia Maraini, sobre Pasolini: «Si se hubiera investigado bien sabríamos quién lo mató»”, *La Razón*, 27 de febrero de 2022. Recuperado de: <https://www.larazon.es/cultura/cine/20220227/qkju6xgutjbebj4rdubd57u4i.html>.

Giusy Patti Holmes, “Marianna Ucria, la nobile adolescente tra realtà e finzione letteraria”, *IlSicilia.it*, 27 de octubre de 2019. Recuperado de: <https://ilsicilia.it/marianna-ucria-la-nobile-adolescente-tra-realta-e-finzione-letteraria/>.

Gnoli Antonio, “Dacia Maraini: «Ho vissuto di amori e successi, ora fuggo dal vortice delle passioni»”, *La Repubblica*, 15 de marzo de 2015. Recuperado de: https://www.repubblica.it/cultura/2015/03/15/news/dacia_maraini_ho_vissuto_di_amori_e_successi_ora_fuggo_dal_vortice_delle_passioni_-109606487.

Gordon Sherri, “The #MeToo Movement: History, Sexual Assault Statistics, Impact”, *Very well mind*, 28 de abril de 2023. Recuperado de: <https://www.verywellmind.com/what-is-the-metoo-movement-4774817>.

Jiménez Yuri Lorena, “¿Quién mató a JonBenét, la pequeña reina de belleza?”, *La Nación*, 20 de septiembre de 2016. Recuperado de: <https://www.nacion.com/el-mundo/quien-mato-a-jonbenet-la-pequena-reina-de-belleza/2PHK4WF3PRD2DIZNFF5TZXC3I/story/>.

Lippolis Maristella, “Non ci salveranno i melograni”, *Maristellalippolis.it*, 10 de enero de 2019. Recuperado de: <http://www.maristellalippolis.it/non-ci-salveranno-i-melograni/>.

Lippolis Maristella, “Abbi cura di te”, *Maristellalippolis.it*, 8 de febrero de 2021. Recuperado de: <http://www.maristellalippolis.it/abbi-cura-di-te/>.

Lorin Giuseppe, “Dacia Maraini: Viviamo in una cultura androcentrica”, *PI. Periódico Italiano*. Entrevista disponible en: http://www.periodicoitalianomagazine.it/notizie/Intervista_a/pagine/Intervista_a_Dacia_Maraini.

Maraini Dacia, “La mia vacanza indimenticabile. In Africa con Pasolini cercando Oreste”, *Corriere della Sera*, 22 de agosto de 2017. Recuperado de: https://www.corriere.it/cronache/17_agosto_22/miraggi-africa-viaggio-maraini-b7f3d644-86a1-11e7-bd49-2b2377bbc1e8.shtml.

Maraini Dacia, “Pier Paolo Pasolini in dialogo con Dacia Maraini. Un’intervista del 1971”, *Città Pasolini*, 3 de mayo de 2022. Recuperado de: <https://www.cittapasolini.com/post/pasolini-in-dialogo-con-dacia-maraini-vogue-1971>.

Maraini Dacia, “Il mio teatro” e “Il dialogo nel romanzo”. Interviste col pubblico. Incontri con Dacia Maraini tenuti nell’ambito delle iniziative del CIMES, 12 e 13 marzo 1997, *Archivio Storico ex Dipartimento di Musica e Spettacolo*, Università di Bologna. Recuperado de: https://archivi.dar.unibo.it/files/muspe/wwcat/period/pdd/num06/6_09.html.

Maraini Dacia, “Dacia Maraini spiega quali sono le tre principali violenze che la nostra società importa”, *The Vision, Facebook*, 12 de julio de 2022. Entrevista disponible en: https://m.facebook.com/thevisioncom/videos/dacia-maraini-spiega-quali-sono-le-tre-principali-violenze-che-la-nostra-societ%C3%A0/1661812554187608/?_rdr.

- Maraini Dacia, “Il sale sulla coda. La Sicilia che vuole il rinnovamento”, *Corriere della Sera*, 5 de junio de 2012. Recuperado de: https://www.corriere.it/cultura/12_giugno_05/maraini-sicilia-vuole-rinnovamento_46e6bb74-af29-11e1-8a11-a0e309a9fded.shtml.
- Matsuri Ikigai, “Teatro Noh: El misterio del talento detrás de la máscara”, *Ikigai*, 12 de noviembre de 2020. Recuperado de: <https://ikigaimatsuri.com/teatro-noh/>.
- Ministerio de Igualdad de España, Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género, sitio web: <https://violenciagenero.igualdad.gob.es/home.htm>.
- Moraca Gaetano, “Giuseppe Pinelli, vita accidentale di un anarchico”, *Style Magazine*, 16 de diciembre de 2021. Recuperado de: <https://style.corriere.it/attualita/societa/giuseppe-pinelli-vita-anarchico/>
- Roggeri Vanessa, “Grazia, per sempre giovane e libera. Il femminismo, il coraggio, la forza di Deledda: un esempio nella vita e nella letteratura”, *La Nuova Sardegna*, 21 de octubre de 2021. Recuperado de: <https://www.lanuovasardegna.it/tempo-libero/2021/10/22/news/grazia-per-sempre-giovane-e-libera-1.40840897>.
- Vitaliano Edvige, “Tiziana Ferrario: Uomini, è ora di giocare senza falli!”, *Il Quotidiano del Sud*, 11 de octubre de 2020. Recuperado de: <https://www.quotidianodelsud.it/laltrovoce-dellitalia/mimi/libri/2020/10/11/tiziana-ferrario-uomini-e-ora-di-giocare-senza-falli>.
- Marco Angela, “A Tiziana Ferrario il premio “Montale Fuori di Casa”, *Il Corriere Apuano*, 22 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.ilcorriereapuano.it/2021/03/tiziana-ferrario-premio-montale-casa/>.
- Naciones Unidas, “Tipos de violencia contra las mujeres y las niñas”, *ONU Mujeres*. Recuperado de: <https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/faqs/types-of-violence>.

- Ocampo Julio, “Dacia Maraini: «Pasolini retaba a la muerte porque amaba la vida»”, *El Mundo*, 17 de junio de 2022. Recuperado de: <https://www.elmundo.es/lalectura/2022/06/17/62a8920ee4d4d8a02c8b45b3.html>.
- Ordaz Pablo, “El Papa extiende la autorización del perdón a las mujeres que hayan abortado”, *El País*, 21 de noviembre de 2016. Recuperado de: https://elpais.com/internacional/2016/11/21/actualidad/1479724533_498479.html.
- Peluso Alessandra, “La notte dei bambini di Maristella Lippolis. La recensione”, *Affariitaliani.it*, 23 de junio de 2022. Recuperado de: <https://www.affariitaliani.it/libri-editori/la-notte-dei-bambini-di-maristella-lippolis-la-recensione-802576.html>.
- Polidori Barbara, “Dacia Maraini racconta Centocelle e l’antifascismo: «Teatro per dare voce a chi non l’aveva»”, *La Repubblica*, 17 de marzo de 2018. Recuperado de: https://roma.repubblica.it/cronaca/2018/03/17/news/dacia_maraini_racconta_centocelle_e_l_antifascismo_teatro_per_dare_voce_a_chi_non_l_aveva_-191528181/.
- Porcelluzzi Elisa, “Alberto Moravia, Giuseppe Moretti e Lucio Pozzi/ Gli amori di Dacia Maraini”, *IlSussidiario.net*, 10 de marzo de 2023. Recuperado de: <https://www.ilsussidiario.net/news/alberto-moravia-giuseppe-moretti-e-lucio-pozzi-gli-amori-di-dacia-maraini/2502937/>.
- Rivera Garretas María-Milagros (ed.), Carla Lonzi *et al.*, *Los Manifiestos de Rivolta Femminile: la revolución clitorica*. Disponible en la Biblioteca Virtual de Investigación Duoda de la Universitat de Barcelona: <https://www.ub.edu/duoda/bvid/text.php?doc=Duoda:text:2019.04.0001>.
- Rombolà Francesca Rita, “La Poesia è come un canto dei sensi. Dacia Maraini racconta, di sè, della scrittura, del mondo”. Recuperado de:

<https://www.poesiaeletteratura.it/wordpress/2019/11/la-poesia-e-come-un-canto-dei-sensi-dacia-maraini-racconta-di-se-della-scrittura-del-mondo/>

Sarramea Mariana, “Violar en manada: qué hay detrás de los abusos sexuales en grupo”, *El Perfil*, 4 de enero de 2019. Recuperado de: <https://www.perfil.com/noticias/sociedad/violar-manada-que-hay-detras-abusos-sexuales-grupo.phtml>.

Save the children, Informe: “Ojos que no quieren ver”, *Save the Children*, 20 de septiembre de 2017. Recuperado de: <https://www.savethechildren.es/publicaciones/ojos-que-no-quieren-ver>.

Segeer Monica, “A conversation with Dacia Maraini”, *World Literature Today*, julio de 2011. Entrevista disponible en: <https://www.worldliteraturetoday.org/2011/july/conversation-dacia-maraini>.

Valtorta Luca, “Il Sol Levante premia Dacia Maraini «per il suo contributo all’approfondimento della conoscenza reciproca tra Giappone e Italia»”, *La Repubblica*, 11 de diciembre de 2017. Recuperado de: https://www.repubblica.it/cultura/2017/12/11/news/il_giappone_premia_dacia_maraini-183818582/.

Zanolli Maria, “Scrivere? È come respirare”, *Corriere della Sera*, 24 de abril de 2013. Recuperado de: https://brescia.corriere.it/brescia/notizie/cronaca/13_aprile_24/intervista-dacia-maraini-maria-zanolli%20212829602242.shtml.

AGRADECIMIENTOS

Finalizar esta tesis no habría sido posible sin el apoyo y la grandísima ayuda recibida por parte de mis directoras: las Doctoras Mercedes González de Sande y Estela González de Sande. Por este motivo, mi mayor agradecimiento es para ellas.

Siempre recordaré cuando comencé mis estudios de Lenguas Modernas y sus Literaturas en 2011 en la Universidad de Oviedo. Llena de inquietudes y de dudas empecé a estudiar italiano por primera vez y, desde entonces, puedo decir y afirmar que mi vida cambió por completo. Tuve el honor de haber gozado de un equipo docente extraordinario a quienes tengo que reconocer el mérito de haber instaurado en mí una profunda pasión por el italiano.

A lo largo de estos años, Mercedes se ha convertido en uno de mis referentes como investigadora, como docente y como persona. Cuando mis alumnos de secundaria me preguntan: “¿tú por qué decidiste ser profesora?”, a mi mente me viene, sin duda, el recuerdo de las clases de Mercedes en el Campus del Milán, su tenacidad y disciplina se convirtieron en un referente para mí en materia de enseñanza. No solo sus conocimientos, sino su forma de transmitirlos, su paciencia y su buen humor. Estaré infinitamente agradecida a la paciencia que ha tenido conmigo, especialmente en las últimas semanas de trabajo con esta tesis.

Recuerdo como si fuera ayer las clases de italiano de Estela. Su pasión por lo que hace ha dejado una huella imborrable mi aprendizaje. Su capacidad para inspirar, enseñar y guiar va más allá de las palabras. Su impacto en mi vida académica y personal ha sido inmenso y siempre llevaré conmigo las lecciones valiosas que he aprendido a su lado. Efectivamente, me ha transmitido muchos conocimientos, pero también me ha animado incesablemente con cada paso que daba en la tesis y eso ha contribuido, sin duda, al logro de la misma.

A mi tutora, la Dra. Mercedes Arriaga Flórez, tengo infinidad de cosas que agradecerle, pero la principal es el haberme reencontrado, bastantes años después de acabar los estudios en Oviedo, con mis directoras de tesis. La confianza que

Mercedes ha depositado en mí y su apoyo constante han sido un factor reseñable en la continuación de esta tesis. El agradecimiento a la Dra. Arriaga se extiende a todas las personas que he conocido gracias a ella y que conforman mi familia académica y feminista. Hablar de Mercedes Arriaga es hablar del grupo Escritoras y Escrituras del que formo parte y, gracias al cual, no solo he conocido a grandes profesionales de la investigación, sino que también he compartido conocimientos y momentos inolvidables.

A mis padres, que nunca permitieron que tirara la toalla, en este y en otros senderos de la vida. Ellos me enseñaron, desde pequeña, que las cosas se consiguen con esfuerzo, disciplina y perseverancia. Mi padre, el hombre de mi vida, quien, sin saberlo, me educó en el feminismo. Nunca me contaba cuentos de princesas y príncipes; prefirió inculcarme, desde mi infancia, que yo debía luchar individualmente por mis sueños y generar en mí la valentía y el coraje suficientes para alcanzarlos. Mi madre, la mujer de mi vida, su inquebrantable apoyo, paciencia y comprensión me proporcionaron la fortaleza física y emocional para superar los momentos de incertidumbre y cansancio de las últimas semanas. Hablar de mis padres es también hablar de mis abuelos; ellos fueron un pilar importante a lo largo de mi vida universitaria, sin el cual todo habría sido mucho más duro. Aunque ya no estén físicamente con nosotros, quiero recordarlos, en este momento, y expresarles mi eterno agradecimiento.

A mis amigas, las que estuvieron desde siempre y las que me encontré a lo largo de este camino. En los últimos años, compartimos incontables momentos que guardaré para siempre en mi memoria. En medio del frenesí constante de nuestras vidas, teneros cerca me ha permitido desconectar, recargar energías y afrontar cada día con renovación. Habéis sido comprensivas y pacientes con el poco tiempo que os he dedicado los últimos meses. Gracias por ser una vía de escape en los momentos más desgastantes que atravesé mientras impartía clase y terminaba esta tesis.

A mis alumnas y alumnos de secundaria y bachillerato, en especial, al alumnado de este último curso académico, con quienes no pude ocultar mi

cansancio y mi agobio. He aprendido tanto de ellos, como espero que ellos lo hayan hecho de mí. Sus intervenciones ingeniosas y enriquecedoras fueron el recordatorio constante de la importancia de la labor docente y del impacto positivo que podemos tener en las vidas de quienes confían en nosotros como guías.

RESUMEN

Esta tesis nace con el objetivo de estudiar de manera profundizada la violencia contra las mujeres en la narrativa breve de la escritora italiana Dacia Maraini, célebre, fundamentalmente, por las numerosas problemáticas sociales que aborda en su producción literaria, en especial, la lucha feminista.

Por lo que respecta a la organización del trabajo, este se presenta dividido en cinco diferentes capítulos, que partirán de los aspectos más generales, para contextualizar a la autora y su obra, para concluir con otros capítulos más específicos sobre las principales temáticas objeto de nuestro estudio.

De este modo, en el primer capítulo de la tesis, se expone el marco teórico relacionado con el estudio de la violencia, analizado, concretamente, desde la disciplina de la sociología, la psicología y la literatura. Seguidamente, nos centramos en los estudios críticos sobre la autora y su producción, con el fin de conocer los intereses y las aportaciones de la investigación filológica al respecto. En este capítulo, veremos cómo la escritora empieza a interesar a la crítica a partir de los años 90, sobre todo, gracias a la inclusión de los estudios de género en el ámbito universitario.

A continuación, con el segundo capítulo, se pretende ofrecer una panorámica del contexto político, social y cultural en el que la autora desarrolla su trayectoria vital y literaria. Maraini, escritora profundamente comprometida con su entorno, no puede entenderse aislada de este; por lo tanto, antes de entrar en profundidad en el análisis de sus obras, es preciso detenerse en lo que sucede en su país, pero también en el mundo, conforme van pasando los años y ella va avanzando como escritora.

La autora objeto de nuestro estudio no es una voz aislada; por eso, en este capítulo, nos ocuparemos también de las escritoras anteriores a Maraini, especialmente, para tratar de establecer semejanzas por lo que respecta al planteamiento de la violencia de género. Igualmente, expondremos el trabajo de

algunas escritoras contemporáneas a Maraini que, al igual que ella, manifiestan su compromiso social y feminista.

El capítulo tres ahondará en las cuestiones que tienen que ver con la trayectoria personal y profesional de Dacia Maraini. Sus experiencias vitales siempre han estado estrechamente ligadas a la escritura; de ahí que su infancia y su adolescencia, junto con su familia y numerosas cuestiones pertenecientes a su esfera privada, aparezcan con frecuencia en sus escritos. Por ello, el objetivo de este capítulo es conocer los aspectos de la vida de la autora que hayan podido influenciar en su trayectoria profesional. Asimismo, se analizarán, entre otras cuestiones, sus primeras incursiones en la escritura, su papel en los movimientos feministas de la Italia de los años 60 y 70, sus vínculos con los intelectuales del momento, la participación en la dramaturgia o los galardones y reconocimientos que recibió los últimos años.

Con el cuarto capítulo, nos adentraremos en la cuestión de la escritura en el sentido estricto de la palabra. En primer lugar, se dará a conocer la visión que la autora tiene hacia esta actividad que tanto le apasiona. Seguidamente, se exploran los tres géneros que ha trabajado la autora durante su carrera, es decir la narrativa, el teatro y la poesía.

En este apartado, se observará que, a pesar de su veneración por la lírica, Maraini se inclina más por el teatro y la narrativa a la hora de realizar el ejercicio de la escritura; dedicando su labor únicamente a la narrativa en los últimos diez años, aproximadamente.

La tesis concluye con el estudio de la violencia contra las mujeres en dos de sus obras, probablemente, menos estudiadas, concretamente, *L'amore rubato* y *Buio*. La investigación filológica, hasta el momento, ha estudiado superficialmente las obras citadas; por ese motivo, en este trabajo de investigación, se profundizará en las lagunas que hayan podido quedar en los escasos estudios que existen al respecto.

Las dos narraciones se componen de relatos dedicados, exclusivamente, a la denuncia de la violencia contra las mujeres y los niños. A través de los relatos y de sus personajes, la autora sacará a relucir diversos tipos de violencia: física, psicológica, sexual y simbólica.

A raíz de este estudio, podemos afirmar que Maraini quiere hacer a sus lectores partícipes de su lucha, mostrándose, durante toda su trayectoria vital y literaria, una escritora comprometida, especialmente, con la causa de las mujeres. En la actualidad, la problemática que, mayormente, persigue, en sus escritos, es la violencia ejercida contra estas, que, lamentablemente, sigue presente en nuestros días. En ocasiones, es muy evidente y deja huellas perceptibles; sin embargo, en otras ocasiones, como reflejará la autora en sus obras, esa violencia se presenta de forma indirecta, tan normalizada que apenas se percibe; tal y como pretendemos poner de manifiesto en nuestro estudio, analizando los diferentes modos en los que Maraini denuncia esta lacra social en sus relatos.