

Exclusión y diversidad en la obra de Dolores Prato

VESCHI, Gabriella

En 1980, a los ochenta y siete años de edad, Dolores Prato publica en la editorial turinesa Einaudi *Giù la piazza non c'è nessuno*; la obra es el resultado de una existencia atormentada y casi exclusivamente dedicada a la escritura: numerosos son en efecto los premios y reconocimientos obtenidos por la escritora, aunque nunca acompañados de notables éxitos editoriales.

La novela surge después de haber sido sometida a un drástico trabajo de reducción y normalización lingüística por parte de Natalia Ginzburg, quién intenta además convencer a la escritora para cambiar el título y para eliminar el evidente anacoluto, al considerar inoportuno que los lectores se centren en una frase que supone un interrogante no de significado, sino de sintaxis. Prato no cede y se publica una versión de la obra, reducida más de un tercio respecto a la original.

Como casi siempre sucede en el caso de las escritoras, la producción pratiana es de naturaleza prevalentemente autobiográfica: el recorrido literario y existencial aparecen estrechamente entrelazados, tanto que algunos hechos particulares de su vida se reflejan necesariamente en su sensibilidad de escritora.

El título y el incipit de GPN sumergen desde el inicio a los lectores en la atmósfera en la cual se desarrolla la novela preanunciando el tema principal: la terrible, frustrante discriminación soportada por la protagonista de la novela, la misma que marca la propia existencia de la escritora, nacida en Roma en 1892, hija ilegítima de una aristócrata romana, María Prato, que vivió desde los 5 a los 18 años en Treia, un pequeño pueblo del interior de la provincia de Macerata, en casa de sus dos ancianos tíos, Domenico y Paolina, protagonistas de GNP. La adolescencia de Prato transcurre en el colegio de las monjas de clausura de Treia, donde es mandada por su tía con el fin de redimirse por el grave “pecado” de la madre, imperdonable para la mentalidad perbenista de la pequeña provincia italiana a principios del Novecientos.

El pronombre indefinido *nessuno* que encontramos en el título de GPN se convierte en el hilo conductor de la novela e indica la desmesurada soledad en la cual la pequeña Dolores está obligada a vivir en casa de los tíos, privada de ternura y de los contactos físicos normalmente reservados a la edad infantil. Desde el principio, la pequeña está condenada a la aplastante conciencia de la propia diversidad y, como consecuencia, a la exclusión, a la marginación social.

En efecto, leemos en el íncipit:

Nací bajo una mesita. Me había escondido allí porque la puerta había dado un portazo, por lo tanto entraba mi tío. El tío decía: “Mándala con su madre, ¿no ves que se nos muere en casa?”

No había ambiente alrededor, tampoco rostros, sólo aquella voz. Madre, muere, ningún significado, pero vuelve a mandarla si, mándala quería decir ponla fuera del portón. Mándala quería decir ponerme fuera del portón y cerrarlo [...]

El primer hecho histórico de mi vida, mezcla de miedo y maravilla, fue bajo aquella mesita.

Estamos frente a una narración autodiegética: la historia se desarrolla en primera persona y el autor coincide gramaticalmente y físicamente con el narrador y el protagonista. Sin embargo, las dos voces que se alternan en el transcurso de la narración, la del personaje infantil y la de la autora adulta, expresan un único punto de vista. La distancia psicológica y cronológica que normalmente se reencuentra en las obras autobiográficas clásicas entre el yo adulto y el yo infantil es aquí mucho menos evidente y como consecuencia desaparece la ironía narrativa que brota de la diversidad de las perspectivas.

La novela comienza con el primer recuerdo de la niña, el miedo de ser rechazada. La visión de la realidad de Dolores ha cambiado con el paso del tiempo: los hechos de la infancia no han sido contradichos en la madurez, ya que se ha verificado en el pasado perdura en el presente. Al abandono de la familia de origen y a la reclusión en el colegio sigue una larga serie de hechos dramáticos que contradicen la vida de la propia escritora y predestinan a la mujer a una existencia alienante. La condición social de Dolores es, a los ojos de los habitantes de Treia, “escandalosa” y por ello la rechazan, ignorándola:

Yo no pertenecía a Treia. Treia me pertenecía: ella no me había llamado, no le agradaba mi presencia en sus calles, en sus iglesias, lo veía muy bien y también esto me pertenecía.

Ella no me acogió, como el cuerpo no acoge la espina que se ha clavado; hubo un proceso de rechazo entre el pueblo y yo. Allí estuve poco, la infancia, la edad de las caricias, no la conocí, yo no le pertenecía, ella me pertenecía a mí: sin saberlo me la lleve.

El contraste que se advierte en GPN es aquel que se deriva de la diferente forma de percibir la vida de la niña y los adultos. Las únicas personas que en de algún modo establecen un contacto con la pequeña no son de Treia, como es el caso de Ernestina,

esposa del tío Guglielmo. Ernestina no es muy bien considerada por todos, pero para Dolores, sin embargo, es un personaje positivo, ya que es la única en regalarle breves momentos de felicidad. Precisamente la tía Ernestina recita la canción de niños marquesana que da título a la novela que ahora como entonces, continua necesariamente añadiendo aquel non c'è nessuno:

Nadie me hacía nunca bromas como aquellas: Nadie se divertía conmigo, sólo ella que apoyándose en sus rodillas, me sonreía como nadie nunca hacía. Me cogía por la espalda y comenzaba a balancearme hacia delante y hacia atrás fingiendo lanzarme, dejarme caer mientras cantaba “Staccia minaccia, buttiamola giù la piazza...” me inclinaba cada vez más hacia atrás hasta que mi cabeza casi tocaba la tierra y yo veía el maravilloso demonio al revés; nunca el demonio fue tan bello, ni siquiera era Lucifer(...)

No aprendí la cantinela; cuando intentaba reconstruirla, llegada a “giù la piazza” instante de inútil espera, después el pensamiento, como si hablase, decía “Giù la piazza non c'è nessuno”

Incluso ahora al intentar hacer resurgir el resto de la cantinela “Staccia minaccia, buttiamola giù la piazza” y esfuerzo una resurrección que no sucede, por sí mismo llega: “Giù la piazza non c'è nessuno”.

El acercamiento osimórico entre aquel nessuno y la plaza, generalmente considerada como lugar tradicional de socialización, expresa de modo realmente eficaz la sensación de vacío que rodea al mundo infantil de Dolores: el no sentirse aceptada, ni amada, conduce a la niña a la negación de la propia identidad.

Estaba tan desacostumbrada a la atención de la gente sobre mí que si por conveniencia alguien me preguntaba el estúpido “¿cómo te llamas?” respondía “no”, significaba “no quiero responder”. Odiaba las preguntas de las mayores; que eran muy raras, ellas consiguieron que acabara desagujereando toda la tela de mi infancia

Dolores se desenvuelve en casa de los tíos entre la ausencia de presencias físicas, e incluso de rumores, voces: “daba vueltas sola por la casa, me movía en torno al vacío, nadie me llamaba”. Los hechos de la infancia no se los ha contado nadie, sino que son descritos a través de los que emana exclusivamente de su memoria: la autora, a menudo, cuenta directamente aquello que lentamente aflora de su inconsciente. Doloroso es, por ejemplo, el recuerdo de los ojos que la madre le dirigía después de haberlos retirado a sus hermanastras; otras veces la adulta medita sobre aquellos simples objetos que en su infancia nunca tuvo:

Los chicos de mi misma condición tenían todos más juguetes que yo, tenían más regalos. “¿Que me traes?”, “¿Que me has traído?”, preguntaban cuando alguien de casa partía y mas tarde regresaba. Frases que yo nunca dije. La pelota la tenían los ricos y los pobres. Las de los ricos eran de goma, las de los pobres eran de trapo. Las más esmeradas estaban recubiertas de gajos diversamente coloreados, confeccionada por madres o abuelas. Habría sido muy gentil si la tía hubiera podido hacerme una, pero no tenía tiempo para perder; no, no conseguía nunca leer cuanto habría querido; también yo habría querido jugar con aquellas pelotas, pero no lograba acercarme a los otros chicos; no los toque nunca. Yo estaba sola y era diferente; estaba aparte. Todo lo que rodea a la pequeña, recuerda a cada momento la diversidad, al igual que los objetos en casa de los tíos, inadecuados para su edad, como la silla de niños.

No tenía trona; la suplía una silla normal sobre la que una gran manta de lana oscura encima, doblada y redoblada, que hacía de alto cojín no duro y servía de base para alzarse sobre una columna. En cambio alguien me izaba allí y enseguida llegaba el momento fatal en que alguno de los dos se asomaba con la quesera y la cucharilla para quitar el forraje de la sopa.

La novela, además de ser la historia de una infancia negada, es también un verdadero viaje psicológico del interior del propio yo, fruto de un lento y complejo trabajo de autoanálisis y reescritura iniciado casi cuarenta años antes.

Después del enorme éxito de GPN, Prato inicia una segunda novela para narrar la adolescencia transcurrida en el colegio, pero la muerte, que le sorprende en 1983, le impide terminar la obra, que es publicada póstumamente.

En OI, la voz y el punto de vista de la adolescente sustituyen a los de la niña para expresar con un consciencia aun mayor la devastadora experiencia del colegio. Dolores ya no debe afrontar la indiferencia de Treia y de sus habitantes, pero es sometida a una oprimente discriminación psicológica por parte de las monjas, que continuamente le hacen pesar su diversidad frente a las compañeras:

Para mi, entonces, aquella jarra era Giannina, aquella otra Olga, aquella otra Caterina; cada una tenía su fisonomía aún siendo semejantes en la forma con la barriga mas o menos redonda, pero todas con barriga. Podían ser mas o menos bellas, como los rostros de las compañeras en las que la belleza diferente hacía su distinción; la diversidad era Giannina era Olga, era Caterina.

Pero ¡Dios santo! Si mi jarra debía ser yo, ¿cómo era yo?

Era la única jarra diferente a todas: delgada, recta, sin barriga, tan alta que no podía estar en el soporte del lavabo(...) Recorriendo el dormitorio (...) se encontraba aquella jarra fuera de lugar: una nota caída del pentagrama, una varilla, caída en el coro.

En el colegio todo se hace irreal: nada del mundo exterior puede penetrar allí dentro, mientras el tiempo es inmóvil silabeado solamente por las horas litúrgicas. El espacio y el tiempo parecen ya no existir como la conciencia misma de la protagonista; la chica se convierte casi en un robot, forzada a la abdicación de si mismo a través de la imposición de nuevos modelos de comportamiento.

La contraposición entre dentro y fuera, entre el mundo del colegio y el pueblo, Treia, idealizado en la memoria, se verifica tanto a nivel sensorial como a nivel lingüístico. Prevalecen en el colegio los recuerdos de percepciones sensoriales negativas, completamente diferentes de aquellas de la infancia transcurrida en el pueblo. En los colores intensos y en los perfumes fragantes de la infancia, se sustituyen ahora los olores nauseabundos y la ausencia de colores.

Las monjas imponen a las chicas una lengua aristocrática y refinada, pero que para Dolores es, sin embargo, artificiosa y vacía, como la realidad que ella debería representar:

En el colegio éramos todas chicas, pero debíamos tratarnos de usted; menos confianza más educación en el trato, decían. Puede ser, pero ciertas palabritas que debíamos introducir en el discurrir, a mi me parecían las uñas de la pata de un gato nunca enfundada.

No se debía responder un simple si o no, sino añadir alguna palabrita. (...)(Entre aquellas palabras hipócritas se malgastaba un “si no le disgusta”. Pero pobrecita y querida nunca he podido decirlas y odiaba aquel sobrecargo inútil de palabras falsas.

La chica intenta así subyugarse a un italiano más cercano al toscano igual al que la escritora ha estado obligada a ceñirse en los años de sus estudios universitarios, sin conseguirlo.

Según F. Brevini, OI se puede insertar en la novela de iniciación, ya que la protagonista debe superar una serie de pruebas la separación de la familia de origen y la aniquilación de la propia personalidad, para redimirse y acceder a la sociedad burguesa de la cual es excluida por su condición social. Pero Dolores está destinada al fracaso ya que rechaza someterse a la homologación lingüística: ella no consigue abandonar el

dialecto de Treia, que con sus palabras, es el único para poder expresar la realidad; justamente por ello la autora-protagonista será castigada inexorablemente con la marginación. Solo al final de su vida, Dolores se reapropia de si misma, de su propia identidad a través del lenguaje y, superado todos los obstáculos, puede por fin llegar a ser la admirable escritora que nosotros conocemos.

La ausencia de terminación y la fragmentación de estas obras emergen como elementos peculiares de la escritura patriana y han sido consideradas, al menos inicialmente, como límites.

Estos rasgos se vuelven a encontrar ahora en gran parte de la narrativa contemporánea y en particular en la narrativa femenina. Las mejores escritoras, desde V. Woolf a Silbilla Aleramo, desde Adrienne Rich a Amelia Rosselli, de hecho, adoptan la primera persona singular para narrar sus asuntos privados, analizando y poniendo al desnudo su interioridad sin seguir necesariamente una trama narrativa en sentido tradicional.

En GPN prevalece el sentido del no terminado, que en las últimas páginas se concreta en la imagen del río Sile, símbolo del discurrir de una vida imperfecta:

Todos estábamos irrealizados, la tía, yo, el tío, como los Petrocchi, como el Sile. El esperaba hacer fortuna en América, yo que aún espero hacer lo que siempre he pensado hacer y nunca haré.

Como el Sile, río inacabado, río disperso.

El orden de la narración en GPN y en OI no es cronológico sino psico-mnemónico. La escritora se mueve yendo adelante y atrás en el espacio y en el tiempo, a través de la prolepsis y el análisis memorial, con la intención de sacar lentamente a la luz fragmentos de su infeliz existencia, hechos porque son dolorosos, que son irremediablemente suprimidos: la misma trama de sus dos obras está constituida por este incesante pero discontinuo fluctuar de recuerdos.

Mas allá de una prosa aparentemente simple y suelta, abierta a las expresiones dialectales, a los tonos del lenguaje hablado y que rompe con las estructuras sintácticas tradicionales, Prato es una escritora bastante hábil y original, capaz de usar una lengua extremadamente refinada, rica en términos rebuscados de insólitas metáforas y figuras retóricas.

Referencias

- De una carta que se encuentra en una caja titulada Correspondencia personal, serie p.d. 220-230, conservada en Florencia, en el Archivo Viessesux, donde está guardado el “Fondo Prato”.
- Sólo en 1997 Mondadori publica la edición integral de 736 páginas contra las 272 de la de Einaudi. De ahora en adelante, haremos referencia a la edición de 1997 con las siglas GPN.
- Cfr. Rasy, Elisabetta. Las mujeres y la literatura, Editori Reuniti, Roma 1984.
- GPN, pp. 3-4.
- Cfr. Chatman, Seymour, Historia y discurso, Pratiche , Parma, 1981 pag. 181
- Cfr. Brevini, Franco, La enamorada de los nombres, Ciudad de Treia, 1989, pp.10-11.
- Dolores Prato, después de licenciarse en letras en 1919, comienza la carrera de profesora, pero en 1927 es suspendida del cargo porque conduce en todo lo posible una solitaria y dura batalla contra el régimen. Por ello, no podrá encontrar trabajo o publicar sus escritos, tanto que debe soportar durante trece años una enfermedad de la mente y poder sobrevivir.
- G.P.N. pp. 4-5.
- *Ibidem* , pp. 60-62.
- Cfr. Lorenzini, Niva, en A.A.VV. Llamarse no. Dolores Prato: una escritora por conocer, de los Actas del Congreso de Bolonia del 10-2-1987, pag.2.
- *Ibidem*, pag.10.
- *Ibidem*, pag. 251
- *Ibidem*, pag. 16

- Cfr Luzi, Alfredo, Espacialidad y subjetividad en la escritura de Dolores Prato, en “Hoortus”, nº 15, Iº semestre, 1994 pag. 90.
- Le Ore I, Scheiwiller, Milán, 1987, I ed. (De ahora en adelante abreviado con la sigla OI).
- OI, pp. 146-7.
- Cfr. Luzi, Alfredo, Espacialidad y subjetividad en la escritura de Dolores Prato, op- cit., 99-100.
- OI, pp. 210-11.
- Brevini, Franco, La enamorada de los nombres, op. Cit., pp. 12-13.
- Prato, Dolores, Le Ore II. Palabras, Scheiwiller, Milán, 1988, pag. 30.
- Zampa, Giorgio, Come scotti, Dolores!En Panorama, 7-3-1996.
- Cfr. Rasy, Elisabetta, Las mujeres y la literatura, op. Cit.
- GPN, pag. 736.
- Cfr. Genette, Gérard, Figuras III, Discurso de la historia, Einaudi, Turín 1972, pag 80.
- Lorenzini, Niva, en A.A.V.V., Lamarse no. Dolores Prato: una escritora por conocer, op. Cit., pp. 4-7.

Traducido en español por Cristina Jiménez Martín