



V como violencia, V como venganza. La resistencia de las mujeres en la novela *Maria Zef* de Paola Drigo

**V as violence, V as vengeance. The resistance of women in Paola
Drigo's novel *Maria Zef***

Antonella Cagnolati

Università degli Studi di Foggia

antonella.cagnolati@unifg.it

Fecha de recepción: 21/04/2020 Fecha de evaluación: 02/06/2020

Fecha de aceptación: 07/09/2020

Abstract:

Paola Drigo (1876-1938) was an important and original voice of Italian literature and many critics consider her to be one of the most important writers of the first half of the 20th century. The main themes that the writer faced during her literary production seem very different: we go from an initial phase in which the description of the sparkling and empty environments of the rich bourgeoisie in which she lived prevails, to a more mature phase in which the writer places humble, poor and marginal women at the center of her stories, weakened by fate and overcome by misfortunes. When she published *Maria Zef* in 1936, the novel caused a stir among the Italian literary community, because it dealt with subjects, considered taboo, harshly and openly, with an evident desire for denunciation and a sometimes disarming simplicity. The plot, actually quite stark, revolves around three female figures who are at the center of the narrative plot and from whose relationships the fundamental dynamics of the novel originate. However, this simplicity is only apparent, since the novel proceeds intelligently through the presentation of some clues that will lead to a final epiphany, which will be followed by a destructive and decisive gesture, a gesture widely justified by the premises. The ending is worthy of a Greek tragedy: the fatal component dominates, the intertwining of destinies, fallen in luck to ignorant humans, and inevitably death assumes the dimension of the event necessary to satisfy the thirst for a just revenge.

Key-words: violence; vengeance; rape; women's writing, Paola Drigo

Resumen:

Paola Drigo (1876-1938) fue una voz importante y original de la literatura italiana, considerada por muchos críticos una de las escritoras más importantes de la primera mitad del siglo XX. Los temas principales de su obra abarcan campos muy diferentes: se pasa de una fase inicial, en la que prevalece la descripción de los ambientes brillantes y vacuos de la acaudalada burguesía en los que vivía, a una fase más madura, en la que las protagonistas de las historias son mujeres humildes, pobres y marginadas, debilitadas por el destino y abatidas por las desgracias. La publicación en 1936 de la novela *Maria Zef* causó un gran revuelo entre la comunidad literaria italiana, porque trataba temas, considerados tabú, de forma cruda y sin tapujos, con un deseo evidente de denuncia y una sencillez, a veces, desarmante (Boccelli, 1937). El argumento, en realidad bastante descarnado, gira en torno a tres figuras femeninas que se encuentran en el centro de la trama narrativa y de cuyas relaciones se originan las dinámicas fundamentales de la novela. Sin embargo, esta sencillez es solo aparente, ya que la novela procede de forma inteligente a través de la presentación de algunos indicios y pistas que conducirán a una epifanía final, al que sigue un gesto destructivo y resolutivo, acto ampliamente justificado por las premisas. El final es digno de una tragedia griega: domina la fatalidad, los destinos intrincados protagonizados por humanos ignorantes e, inevitablemente, la muerte se torna necesaria para saciar la sed de una venganza justa.

Palabras clave: violencia; venganza; estupro; escritura femenina; Paola Drigo

0. Introducción

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, muchas escritoras se atrevieron a entrar en el mundo paradigmáticamente masculino de la literatura, abordando temas de considerable importancia con una mirada aguda y mordaz para individuar la injusticia, enfatizar las disparidades y analizar los partidismos que atenazaban la joven sociedad italiana tras la Unificación. Sin embargo, debido a la estrategia del olvido, esas obras han sido cubiertas por un triste velo.

Todavía queda mucho por hacer, a pesar de que numerosos investigadores han estudiado desde el punto de vista de género a las autoras italianas a caballo de los siglos XIX y XX, que habían quedado relegadas al olvido durante tantas décadas. Escritoras como Ada Negri, Anna Zuccari, Grazia Mancini, Jolanda, Paola Drigo o Anna Franchi han desempeñado un destacado papel en la literatura italiana de esa época, ya sea por la amplitud y la calidad indiscutible de su obra, ya sea porque denunciaron la subalternidad de la mujer, a menudo acentuada intencionalmente a través de fuertes tonos de rebelión. Cuando se presentan y se analizan personalidades tan diferentes como las de estas autoras se pretende invitar a leer su producción proponiendo claves de lectura inusuales, así como suscitar interés para tutelar la memoria de

tantas artistas suprimidas en los libros y manuales. De esta manera, se intenta devolver a los lectores obras creativas injustamente olvidadas y no ya solo condenadas políticamente al ostracismo, para asegurar que se divulguen estos trabajos, llenos de enseñanzas educativas y formativas, a menudo subestimados en su autenticidad. Además, releendo y analizando su producción, no solo se devuelve a la historia de la literatura italiana su “mitad oscura”, sino también se recupera una parte de categorías fundamentales para interpretar el pasado histórico, literario y folclórico de la sociedad en los albores de la modernización (Nozzoli, 1989).

Sin lugar a duda, la escritura femenina nos remonta al eco de la voz de las mujeres, pero es necesario concienciarse de que no solo hay que dominar perfectamente los complejos instrumentos indispensables de la producción artística, sino también poseer la valentía de aventurarse en un universo, percibido como una estructura proclive a paradigmas masculinos, y por ello de acceso problemático a las mujeres.

Este convencimiento conlleva, por un lado, la elección del tipo de género literario —casi siempre diarios, memorias, cuentos, novelas, literatura infantil— y, por otro, nos demuestra la importante presencia del *sí misma*, cuyas huellas se ponen de manifiesto incluso cuando ellas narran *otras cosas* (Ulivieri, 2019)

Las mujeres describieron fielmente en sus libros no solo minuciosas impresiones de sucesos banales sino también acontecimientos de la época y el impacto psíquico que estos ejercieron en el acervo de su conciencia. Todos los elementos, de carácter público o de ámbito privado, se interiorizaban y se meditaban detenidamente, se sometían a crítica o a juicio, en el ansiado deseo de conformar un sí mismas, erigir modelos de comportamiento que se pudieran homologar con los códigos hegemónicos de la cultura de la época o bien, por el contrario, destruir atávicas certezas y lanzarse a nuevos mundos, rumbo a experiencias inusitadas y aventureras. Estas dos alternativas divergentes, a menudo se pueden identificar perfectamente en la página: a pesar de la discreción, máscara usada para esconder sus anhelos, el lenguaje y la tensión que se intuye en el texto, se nos desvelan proyectos de identidad, en armonía con el *Zeitgeist* imperante o en evidente ruptura con todo el universo; y, desde esta óptica, la escritura se convierte en un admirable instrumento de emancipación. Cabe destacar que a menudo la escritura llega solo al final de un tortuoso camino para rendir cuentas sobre ellas y para comunicar a otras mujeres cuánta energía invirtieron, sus sueños, la idea inicial de planificación de la que partieron.

1. Rescatar las palabras de las mujeres

En la base de la narración encontramos la necesidad imperiosa y universal de comunicar las propias memorias, comprender las contradicciones de una aventura existencial, quizás, de dejar una huella duradera de sí mismas, más allá de los coercitivos límites temporales. Tenemos plena conciencia de que esta necesidad alimenta, desde tiempos remotos, la psicología de los sujetos, manifestándose en una

doble perspectiva relativa a la estructura oral y escrita de la cultura (en el sentido antropológico) y en la huella de la meta-histórica tradición narrativa (Cagnolati & Covato, 2016).

Este acercamiento a la vida nos conduce a un cambio extraordinario de paradigma, al investigar las existencias narradas por el universo femenino. Se trata de otorgar la dignidad de la ciudadanía a hechos y sucesos que son el resultado de prácticas cotidianas que por tradición se relegaban a la esfera privada del ámbito doméstico, a gestos silenciosos, a elegir y tomar decisiones en intimidad. Al entender completamente el valor ético de este cambio, se debe resaltar la voluntad de las mujeres que desean convertirse en sujetos activos, incluso a través del difícil empleo de las palabras, con toda su fuerza detonante. Somos muy conscientes de lo arduo que fue, en los albores del siglo XX, poner voz a aquel silencio milenario en el que la sociedad patriarcal había relegado las ideas, las emociones y los sentimientos de las mujeres. En la base de esta dolorosa elección está la dicotomía diacrónica entre la esfera pública —pensada y creada desde siempre sobre cánones masculinos, el *logos*, la retórica y el arte de la oratoria— y el mundo privado, forjado como un recinto cerrado e impenetrable a las miradas externas, y concebido como una especie de cárcel. En el transcurso de los siglos, esos términos se han hecho inmateriales, se han codificado en normas no escritas que han penetrado en profundidad en la conciencia colectiva hasta el punto de crearse barreras invisibles, extremadamente peligrosas de superar.

Es posible recorrer las huellas de una genealogía: en Italia empieza a aparecer una primera generación de escritoras en los años ochenta del siglo XIX, que, aunque titubeante e insegura, se asoma a la escena pública de la escuela y del trabajo, en sectores considerados femeninos, como la enseñanza o la escritura para la infancia. Estas autoras están convencidas de su falta de adecuación a su tiempo, ya que están derribando un modelo de mujer dominante (el de mujer y madre recluida entre las tranquilizadoras paredes domésticas), pero sin ser capaces de construir un imaginario simbólico alternativo. Nos encontramos frente a un peligroso *limen*, en el umbral de una puerta entreabierta desde la que no se vislumbra el interior, en un hilo entre modernidad y tradición, entre caminos conocidos y bien trazados, y nuevas vías, todas aun por experimentar.

La vida de las mujeres se mueve en este espacio complejo, donde conviven deseos de autoafirmarse, responsabilidades familiares y compromisos sociales junto con modelos educativos tradicionales y nuevos proyectos para el futuro. Actuar en este contexto no es simple, ni fácil, puesto que a veces las estrategias que siguen las mujeres representan lo que se definen como preferencias coactivas, no son opciones, sino renunciadas. Sin embargo, las existencias que se cuentan en las novelas nos ofrecen ejemplos de rebeldía, y de un motín— más o menos abierto —llevado a cabo para no resignarse a las desigualdades y a la violencia, en concreto cuando no solo las reglas sociales se remiten a formas y tiempos exclusivamente masculinos, sino que esta injusticia se

advierte en todo su alcance trágico. Por consiguiente, la rebelión en las palabras y en las acciones se convierte en ineludible y necesaria.

La conquista es dolorosa: las consecuencias son el exilio, geográfico y psicológico, la sensación constante de diversidad escandalosa, la oscura voluntad de destruirse y la oprimente soledad. Y quizás deberíamos reflexionar con atención sobre cuánto les costó ser mujeres emancipadas en un mundo que giraba (y todavía gira) exactamente en sentido inverso a esa batalla.

2. Paola Drigo y su universo femenino

Paola Drigo (1876-1938)¹ fue una voz importante y original de la literatura italiana, considerada por muchos críticos una de las escritoras más importantes de la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, su fama no fue duradera, sino pasajera: se olvidaron de ella rápido, ya sea porque había pasado los últimos años de su vida muy alejada de los centros literarios e intelectuales de la Italia de su tiempo, ya sea porque sus obras no reflejaban la retórica fascista, que privilegiaba narraciones muy diferentes y más triunfalistas (Gallo, 2007; 2010).

Tras algún tiempo publicando artículos y relatos en periódicos, a inicios del siglo XX Paola Drigo² comenzó a contar y a describir las existencias de mujeres de familias burguesas y de realidades rurales italianas, atrapadas en su vida en diversos contextos sociales. Drigo escribió muchos cuentos breves que vieron la luz a partir de 1912 en revistas literarias importantes como, por ejemplo, *La Lettura*, *Nuova Antología*, *La illustrazione italiana* y después las reunió en varios volúmenes (Drigo, 1913; Drigo, 1918; Drigo, 1932). Los temas principales, tratados por la escritora en su producción, son muy diferentes: se pasa de una fase inicial, en el que prevale la descripción artificiosa de los ambientes brillantes y vacuos de la burguesía en los que vivía, a una fase madura, en la que los protagonistas de sus historias son gente humilde, pobre y marginal, abatida por el destino y por las desgracias. Algunos relatos parecen haber alcanzado un buen nivel literario, al igual que los personajes femeninos que se enfrentan a la miseria, a los prejuicios, al deseo siempre negado de rebelión y fuga de contextos brutales y violentos. La trama narrativa a menudo es descarnada, esencial, sin embargo, las dinámicas relacionales se caracterizan constantemente en la acuciante exigencia de la mera supervivencia, a la que se sacrifican el afecto y la ternura. Una mirada cargada de dolorosa piedad dirigida a los niños, víctimas sacrificadas en aras de la miseria y el embrutecimiento moral, abandonados y explotados por sus familias, cuyo destino está

¹ Para un perfil biográfico de Paola Drigo ver el ensayo de P. Zambon "Paola Drigo, le opere e i giorni" (Drigo, 2011: 27-44), y "Nota biografica" en Drigo, 2006 (191-193); para una bibliografía actualizada ver el sitio Le Autrici della Letteratura Italiana. Bibliografia dell'Otto/Novecento, en el portal de la Universidad de Padua: <http://maldura.unipd.it/italianistica/ALI/bianchetti.html>

² La escritora firmó siempre sus obras con su apellido de casada como era costumbre en aquellos años. Su apellido de soltera era Bianchetti, Drigo el de la familia de su marido Giulio.

marcado por la tragedia de la muerte (Pontello Negherbon, 1963). Por consiguiente, los elementos fundamentales de su obra ya están muy presentes cuando Drigo se dispone, no sin temor, a escribir las dos últimas novelas de su carrera, interrumpida por la enfermedad y por su fallecimiento (Valgimigli, 1943).

En 1936 publicó dos novelas relevantes *Fine d'anno* y *Maria Zef*. Este último libro fue reeditado en 1938 por la editorial Treves, y un año más tarde, en 1939, por Garzanti, a las que siguieron muchas reimpressiones posteriores hasta 2011³. Formada en el realismo, Drigo rinde homenaje a esta corriente con una historia seca, esencial, desprovista de todo oropel, pero fiel a una línea que exalta un profundo sentimiento de compasión por los "últimos", los marginados, los muertos del hambre, ciudadanos de un estado no solo bajo el régimen de Mussolini, sino también profundamente campesino y lejos de una redención social (Marola, 2003).

Cuando se publicó, la novela causó un gran revuelo entre la comunidad literaria italiana, porque trataba temas, considerados tabú, de forma cruda y sin tapujos, con un evidente deseo de denuncia y una sencillez, a veces, desarmante (Boccelli, 1937).

La trama, en realidad bastante descarnada, gira en torno a tres figuras femeninas (una mujer, una adolescente y una niña) que se encuentran en el centro de la trama narrativa y de cuyas relaciones se originan las dinámicas fundamentales de la novela⁴. Sin embargo, esta sencillez es solo aparente, ya que la novela procede de forma inteligente a través de la presentación de algunos indicios y pistas que conducirán a una epifanía final, a la que seguirá un gesto destructivo y resolutivo, acto ampliamente justificado por las premisas.

Antes de aventurarnos en el análisis de los temas que emergen, consideramos necesario reconstruir el perfil de las protagonistas. El exordio nos presenta una primera imagen de un pequeño grupo que vaga por los campos de Friuli a lo largo del río Piave, vendiendo objetos de poco valor con un carrito. Era un batallón poco concurrido, solo formado por Catine, la madre, Mariutine, la hija mayor, la pequeña Rosùte de seis años y su perro Petòti⁵.

La figura de Catine se nos presenta a través de puntos de vista divergentes y simétricos: por un lado, vemos la ilimitada adoración que nutre la hija mayor hacia ella, que se preocupa por su delicada salud y su demacrada y cansada apariencia que deja entrever los señales de una enfermedad corrosiva que, aunque oculta y nunca revelada, la conducirá a la muerte; por otro lado, la consideración que de ella tienen los demás, en particular, las campesinas y las amas de casa que viendo sus torpes y

³ El libro se presentó en la edición de 1937 del Premio Viareggio: obtuvo un notable éxito, a pesar de no conseguir el primer premio.

⁴ La primera edición fue publicada en el 1936 por la editorial Treves de Milán. Le siguieron muchas otras ediciones (1939, 1982, 1998, 2003, 2011) y traducciones en diferentes lenguas (alemán, inglés, checo, croato y español). Para las citas se utiliza la edición del libro publicada en el 2011 a cargo de Patrizia Zambon.

⁵ Se utilizan los nombres de los personajes así como están en el texto, en la forma del idioma típico del Friuli (región en el noreste de Italia).

desgarbados andares la critican por su mal genio, sus bruscos modales y su dureza: “vieja tal vez no era, pero agotada y achacosa como estaba, parecía decrepita” (Drigo, 2011: 50). El carácter de Catine tenía un efecto negativo también en su hija Mariutine, una niña alegre y solar que, ya adolescente, hubiera deseado vivir como todas sus coetáneas, serenamente y disfrutando de los primeros escauceos amorosos: “a pesar de ser alta y robusta con amplios hombros de montañera, era más una niña que una mujer, de solo trece o catorce años, con una cara redonda e ingenua, y dos hermosos ojos azules con una expresión infantil” (Drigo, 2011: 49). Su entusiasmo y efervescencia, así como su habilidad para cantar antiguas canciones populares en los días de fiesta en las eras cuando se recogían las cosechas, se veían frenados por las tristes miradas y el rostro de su madre, que no solo mostraba cansancio sino, sobre todo, desilusión por la vida. Por último, la pequeña Rosùte que era una criatura inocente e ingenua, unida a su hermana mayor, que todavía no había probado las durezas de la vida “una niña de cinco o seis años..., envuelta en un chal descosido del que solo salía un mechón de pelo rojo y parte de una mejilla gordita” (Drigo, 2011: 49).

El equilibrio se rompe con la irrupción repentina en la historia de la desgracia: Catine, ya agotada y cada día más sombría, tras dormir una noche en un establo, se desploma míseramente en la calle y debe de ser trasladada al hospital, donde su existencia terrenal termina poco después. Mariutine percibe la gravedad del drama, que comprende la soledad en la que quedan las dos niñas, la pérdida de la única figura en la que se podían apoyar, puesto que su padre había muerto hacía mucho tiempo en América, adonde había ido en búsqueda de fortuna, privándolas de todo sustento. Celebrado un breve e insignificante funeral por Catine, todos se olvidan de ella, solo sigue viviendo en el recuerdo de sus hijas.

Vagas menciones que la narradora disemina en el texto hacen pensar que el trágico destino de Catine esconde algún misterio, palabras pronunciadas a media voz, turbias alusiones que, sin embargo, no son captadas por sus hijas, ocupadas en intentar encontrar comida. Su condición de jóvenes montañesas —no saben cómo es la sociedad ni cómo se comporta cortés y educadamente— también las priva no solo del hipotético interés del monasterio que las hospeda por un breve tiempo, sino también de la acaudalada dama del lugar que desearía adoptar a la pequeña Rosùte. No saben leer, no saben rezar, no saben coser ni bordar: por tanto, nadie las acogerá.

Para Mariutine este drama marca el paso histórico de la adolescencia a la edad adulta, con la responsabilidad adicional del cuidado de la pequeña Rosùte. Por consiguiente, se reproduce de manera inconsciente el vínculo madre-hija, marcado por la tenaz inseparabilidad de las dos hermanas. La condición de huérfanas exige que algún miembro de la familia las cuide: entra así en escena la figura del tío paterno Barbe Zef, que las lleva a su refugio en la alta montaña, un lugar perdido y casi inaccesible durante los fríos meses de invierno. Así comienza una vida diferente, siempre declinada en la miseria y sordidez. El tío, encorvado y sucio, es un tipo cerrado, taciturno, esquivo, hostil y,

además, a menudo se emborracha; su cabaña es un tugurio pequeño y descuidado: “un refugio como muchos otros de alta montaña, cuya pobreza y primitivismo no se puede imaginar, si no se ha visto antes: la parte inferior es de piedra seca, la superior de troncos de abeto, el techo puntiagudo y saliente” (Drigo, 2011: 85). Las niñas se unen todavía más para sobrevivir en un ambiente tan ajeno a ellas.

Con admirable arte narrativo, Paola Drigo nos acerca a la crudeza de las relaciones familiares: Barbe Zef acoge a sus sobrinas en su casa, no por caridad cristiana, sino para explotarlas como mano de obra para realizar los quehaceres domésticos y cuidar las ovejas mientras él trabaja a jornal en otras granjas. Comenzamos a atisbar ahora, reflejada en la suciedad real de la casa, una miseria moral que se intuye de varios episodios absolutamente coherentes con la dirección que la narradora ha imprimido en la trama.

Dos eventos se entrelazan para complicar la convivencia entre tío y sobrinas. A Rosùte le duele mucho un pie enfermo y la deben llevar al hospital, con gran preocupación por parte de Mariutine porque no querría dejarla sola. Ella piensa que traiciona la memoria de su madre, separándose tan abruptamente de su hermana, aunque sabe que no puede oponerse por el bien de la pequeña. Cuando vuelven a su casa, el tío y la sobrina son acogidos por unos terratenientes adinerados para quienes Barbe Zef en pasado había trabajado en algunas ocasiones: es ahora cuando se asiste a la primera caída moral del tío con la sobrina. El rico propietario se insinúa de forma explícita a la joven con hábiles técnicas, buscando otrosí la complicidad del tío: “Compinche Guerrino se pasó la lengua por los labios y posó con detenimiento la mirada en su incipiente seno, en sus muslos que se intuían fuertes debajo de la falda desgastada, en su boca roja y carnosa” (Drigo, 2011: 140). No pasa nada en concreto, pero Barbe Zef comienza a mirar a su sobrina, objeto de atenciones sexuales de un hombre rico y poderoso, con otros ojos. Se trata de una fase crucial para la trama narrativa: en la mirada del tío, Mariutine ya no es solo la sobrina, sino sobre todo una mujer, digna de ser usada sexualmente, un cuerpo que genera afanes, que atrae deseos y perversiones.

Después de un largo y agotador paseo en medio de la nieve, los dos regresan al refugio, llevando con ellos un gran hatillo de comida y vino que les regalaron los acomodados campesinos. Feliz y fresco, Zef comienza a beber y acorrallar a su sobrina, al principio bromeando, luego, sin decir nada, la viola con brutalidad, quedándose dormido, agotado, poco después sobre ella. Para Mariutine, a quien la nueva realidad se revela en todo su horror, ya no existe escapatoria: obligada a trabajar duro y cocinar para su tío, de ahora en adelante tendrá que satisfacerlo sexualmente cuando él quiera.

A partir de entonces, los días se suceden igual de tristes, sin un rayo de esperanza: el refugio se convierte en una prisión, una jaula de la que Mariutine es consciente de que no podrá escapar. El tío se acuesta con ella y la posee varias veces, con violencia, hasta que él decide dormir siempre y constantemente en la cama con la joven.

A veces, su tío va a trabajar al valle y la deja sola durante días: entonces Mariutine se lanza a los campos, corre hasta agotarse, hasta el río, con la esperanza de que el agua gélida se lleve la porquería que ensucia su piel y su alma.

Hasta el día en que Mariutine se siente mal: una debilidad la agota, ve pequeñas manchas rojas en su cuerpo que no puede explicar. Pensando en su madre, recuerda que Catine a menudo había acudido a una mujer en el bosque, una curandera que vivía en una casa aislada, a unas cuatro horas de la cabaña. Aprovechando que su tío no está, Mariutine decide ir a visitar a la mujer. Después de caminar mucho tiempo, encuentra la casa, al principio, titubeando, luego con más confianza, llama y entra. Aquí está la impactante epifanía de la novela: la curandera le dice a Mariutine que su madre acudió a ella para que la ayudara a interrumpir sus embarazos, a abortar los hijos resultado de las relaciones sexuales que le imponía su cuñado Barbe Zef. Y también porque su madre había contraído una enfermedad venérea de estas relaciones que, si no hubiera sido tratada por los médicos de la ciudad, la habría llevado a la muerte. Como al final sucedió.

Al principio, incrédula, en la mente de Mariutine toma forma el mosaico en toda su complejidad: ahora entiende perfectamente la reticencia de su madre a que sus hijas la rozaran y la ausencia en ella de gestos afectuosos; entiende la dureza de su carácter en los últimos años de su vida; ve con claridad la perversión de su tío en todo su horror moral. Con angustia, se da cuenta de que el mismo destino puede tocarle a ella, el mismo destino de enfermedad y muerte. Una multitud de pensamientos la aturde: ¿qué le pasaría a la pequeña Rosùte? ¿Tal vez era Rosùte la hija de Barbe Zef? ¿Cuántas tribulaciones había tenido que soportar su madre? Ahora todo tenía sentido, una explicación.

De vuelta al refugio, le espera una terrible decisión: su tío le comunica que le ha encontrado un trabajo como empleada doméstica en una casa de la ciudad y que al día siguiente debe irse y dejar la cabaña. Mientras tanto, Rosùte sería dada de alta del hospital y regresaría a vivir con su tío.

Otra terrible pesadilla se perfila de improviso ante sus ojos: ¿y si su tío violara a la pequeña? Mariutine nunca lo permitiría. Gélida y silenciosa, armada con una increíble fuerza de espíritu, la joven medita una solución que al final llega. Después de una cena frugal, borracho y tras haber perpetrado la enésima violencia sexual contra su sobrina, Zef se duerme profundamente en la oscuridad de la cocina donde no brilla ni tan siquiera los rescoldos de la hoguera. En medio del silencio, sin hacer el más mínimo ruido, Mariutine agarra el hacha y cercena la cabeza del tío: “y la hoja brilló en la sombra. Apuntó al cuello, y el golpe vibró. No emitió ni un grito: solo un chorro de sangre” (Drigo, 2011: 188).

El final es digno de una tragedia griega: domina el componente fatal, los destinos enredados, que les tocó vivir a humanos ignorantes, e inevitablemente la muerte asume la dimensión del evento necesario para saciar la sed de una venganza justa.

3. De la ingenuidad a la conciencia: la maduración psicológica de Mariutine

La habilidad narrativa de Paola Drigo construye lentamente el personaje de Mariutine, no solo teniendo en cuenta su progresiva toma de conciencia de la realidad moral y social, en la que la joven debe introducirse necesariamente, sino también alineando, página tras página, los eventos que tendrán una repercusión dramática en su psique y la llevarán a la acción resolutiva final. Seguimos su evolución de niña encerrada en el horizonte familiar, custodiada y supervisada con celo por su madre, hasta que descubren un universo externo, malvado y corrupto, que le acarreará un daño fatal.

El comienzo de la novela nos presenta el horizonte de una exclusiva genealogía femenina, formada solo por tres figuras, unidas por lazos de sangre: una madre, una jovencilla y una niña. A través de gestos y miradas, Drigo nos permite intuir los sentimientos y las emociones que están en juego en su relación: la joven Mariutine es solícita y se preocupa por su madre, cuya imagen se refleja en su mente como una mujer apagada y fatigada, dura e incapaz de demostrar cariño, y sin embargo visceralmente unida a sus dos hijas, temerosa por su destino y celosa de otras personas que pueden acercarse a ellas. Esta ambivalencia encontrará su explicación solo en la parte final de la novela, cuando cada pieza del mosaico de identidad de Catine irá a parar a su lugar para comprender por completo el panorama de dolor y violencia, al que le sometió su cuñado.

Mariutine se nos aparece en las páginas iniciales de la novela como una niña alegre y serena, feliz con lo poco que tiene: un día soleado, una velada en una granja con los vendimiadores, el canto despreocupado de las aldeanas que conoce de memoria. Una criatura que vive en la naturaleza y que está satisfecha con los dones que esta le regala, a pesar de la extrema miseria y de no poder tener un futuro parecido al de las otras chicas de su edad. Freno ineludible a su brillante claridad es la corporeidad dolorosa de la madre que, con solo una mirada, sofoca su vitalidad y la devuelve a sus deberes y a su cansancio. Mariutine no se rebela, se somete voluntariamente para evitar el sufrimiento y el cansancio a su adorada madre.

El suceso que determina una primera y rápida necesidad de crecer es el repentino fallecimiento de Catine: se derrumba en la calle, exhausta y muere por la noche en el hospital, dejando a sus dos hijas solas y abandonadas. Mariutine, quien, aunque sufre mucho, no se abandona a las lágrimas, siente el deber moral de llevar a cabo las tareas que le correspondían a su madre: es por eso que se preocupa por su hermanita Rosùte y, al regresar al refugio de la montaña con su tío, desahoga su dolor arrojándose a un trabajo frenético para arreglar la pobre demora, conseguir comida y hacer todo lo que en pasado era tarea de Catine. Se trata de una inversión repentina y total a la que la joven se adapta por su propia voluntad para no ser una carga para su tío y obligarle a tomar la drástica decisión de abandonar a sus dos sobrinas a su destino de huérfanas y quizás encerrarlas en un orfanato.

Sin embargo, la asunción de responsabilidades domésticas y la maduración forzada no impiden la presencia de una regresión episódica a la alegría: Drigo se demora describiendo algunos episodios alegres y tranquilos⁶, en los que Mariutine parece olvidar que es una pobre huérfana y se ilusiona de poder vivir como sus coetáneas. La alternancia entre realidad e ilusión también se ve reforzada por otros episodios que marcan de manera inexorable el camino de la joven hacia el abismo⁷. La adulación a su belleza y la generosa oferta de ayuda que le ofrece el rico y poderoso Compinche Guerrino esconden en realidad un siniestro intento de seducir, un deseo de doblegar la resistencia de la joven para explotarla sexualmente: Mariute no se da cuenta y, anhelando recibir cumplidos, no intuye la pérfida trama hasta la cruda revelación de su tío: “Le gustas al jorobado”—, declaró de improviso golpeando la botella encima de la mesa con desprecio. - ¿Sabes? [...] Tú le gustas, te lo digo yo. Él te ha echado el ojo. Y se espera que yo sea tu chulo” (Drigo, 2011: 148).

Mariutine no comprende el cambio de actitud de su tío hacia ella: así que en la secuencia que precede a la violación, ella juega y bromea hasta la ruptura dramática. Solo al día siguiente en ella se produce el trastorno provocado por la violencia padecida y toma conciencia brutal que se mezcla (aun confusamente) con las duras órdenes que afloraban en sus recuerdos desvaídos: le vienen a la cabeza las prohibiciones que Catine había impuesto a su cuñado, surge la duda sobre la paternidad de Rosùte y de pronto se da cuenta del obvio parecido que la pequeña tiene con Barbe Zef: el mismo cabello rojo, las mismas pecas, la misma cara.

El triste y humillante estado, en el que vive Mariutine después de ser violada (y las brutales relaciones sexuales que su tío le obliga y que se repiten cada vez con más frecuencia) dejan una marca en su cuerpo y en su alma:

En los días siguientes, ella parecía haber aceptado del destino también esto, como había aceptado todo lo demás. Sin embargo, la pobreza, la soledad, el duro cansancio, los había aceptado con ojos risueños e ingenuos, los había aceptado cantando: ‘esto’ le había forjado repentinamente un rostro duro y apagado, la había envejecido de muchos años en pocos días. Ella, que nunca se había parecido a su madre, ahora, a pesar de su cabello rubio y piel clara, se le parecía en su expresión sin luz [...] La indiferencia, la apatía más profunda colmó su corazón (Drigo, 2011: 161).

Al final, se añade la verdad revelada por la curandera que vive en el bosque: la agnición final parece acelerar en la mente de Mariutine el entrelazarse de las diversas escenas, a las que había presenciado y el rápido cambio de los pensamientos. A estas alturas ha entendido todo: el dolor de la madre, su inevitable destino futuro. Lo único que le preocupa

⁶ A este propósito ver la descripción de la cena y de la velada en el rico caserío de los amigos de Barbe Zef.

⁷ Por ejemplo, el regalo de un collar de imitación de coral que Compinche Guerrino da a Mariutine, obsequio que la hace feliz y alaga su vanidad de adolescente.

es la hermanita indefensa que debe ser protegida y cuidada, y no dejarla a merced del “monstruo”. La consecuencia es la toma de conciencia de la necesidad de actuar, elegir, por tanto, un destino diferente al de Catine: con una hábil estrategia, Mariutine urde una trampa en la que su tío cae desprevenido. El final tan crudo y sin emociones sirve para redimir todo el sufrimiento, toda la violencia sufrida por la madre y la hija. Con los tonos catárticos de la tragedia griega, Mariutine se transforma en una divinidad vengativa, una nueva Judith que cercena la cabeza de un siniestro Holofernes, una Erinia vengadora de los males padecidos.

Carente de tensión emotiva moralista o caritativa, Paola Drigo tiene la imperturbable fuerza épica del escritor que es capaz de tratar objetivamente la realidad y administrar justicia a sus contradicciones. La autora logró expresar la vida humillada y lúgubre que fluye en la oscuridad de la abyección, el dolor y el embotamiento, la vida de aquellos a quienes la suerte destina solo a sufrir y padecer su existencia, impidiéndoles incluso que la entiendan. Es una vida indescriptible, prisionera del presente y del esfuerzo, una realidad que a la literatura le resulta difícil narrar o denunciar. En cambio, Paola Drigo hace suya esta pena y esta brutalidad, manifestándola a través del lenguaje corporal de las protagonistas, pobres víctimas de una violencia atávica y sin rescate, describiendo con crueles palabras y sin retórica la coexistencia de la degradación y la sinceridad virginal de Maria Zef, su resignada adaptación a su estado bestial y el tímido y tácito deseo de una vida diferente que se le negará para siempre.

4. Referencias bibliográficas

- AZZOLINI, Paola. “Il silenzio del bosco tagliato: lettura di *Maria Zef*”. En *Paola Drigo settant'anni dopo*, Beatrice Bartolomeo & Patrizia Zambon (Eds.), 237-250. Pisa: Serra, 2009.
- BIASIN, Gian-Paolo. “Lassù sulle montagne”. En Augustus A. Matri (Ed.), *The Flight of Ulysses. Studies in Memory of Emmanuel Hatzantonis. Annali d'Italianistica. Studi e testi*, 1 (1997), 299-313.
- BOCCELLI, Arnaldo. “Scrittori d'oggi: Paola Drigo, *Maria Zef*”. En *Nuova antologia*, LXXII, 1574 (septiembre-octubre 1937), 466-468.
- “Scrittori d'oggi”. En *Nuova antologia*, LXXIII, 1581 (1 febrero 1938), 350-351.
- BOERO, Silvia. *Vite parallele di Paola Drigo e Paola Masino: Voci femminili di dissenso nella letteratura del periodo fascista*. Diss. University of North Carolina at Chapel Hill, 2005.
- BRIGANTI, Antonella. *Protagoniste e vittime: le donne e la scrittura*. Milán: ESA, 1989.
- CAGNOLATI Antonella & COVATO Carmela (Eds.). *La scoperta del genere tra autobiografia e storie di vita*. Sevilla: Benilde, 2016.
- CARLINI, Sara. “*Maria Zef*: il grande romanzo di una scrittrice “minore” (Paola Drigo)”. En *Otto/Novecento*, XXXI, 2 (2007), 77-100.
- CORTI, Maria. “Paola Drigo, *Maria Zef*”. En *Alfabeta*, V, 53 (1983): 5-9.
- DORIGO, Ermes. “Per *Maria Zef*”. En *Alfabeta*, VI, 67 (1984): 9-11.

- DRIGO, Paola. *Racconti*. Padova: Il Poligrafo, 2006.
- . *Maria Zef*. Padova: Il Poligrafo, 2011.
- GALLO, Andrea. "Riscoperta di Paola Drigo". En *Forum Italicum*, XLI, 1 (2007): 225-229.
- . "Redescubrimiento de las autoras italianas del siglo XIX-XX: el caso de Paola Drigo". En *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura*, VII, volumen extraordinario (2010): 60-66.
- GHEZZO, Flora Maria. *Corpi imprigionati: scritture femminili del ventennio*. Diss. Rutgers University, 2001.
- GILLET, Louis. "Littérature étrangère. Paola Drigo". En *Revue de deux Mondes*, CVIII, 2 (15 enero 1938): 443-447.
- GUAGNINI, Elvio. "Paola Drigo". En *La fama e il silenzio. Scrittrici dimenticate del primo Novecento*, Francesco De Nicola & Pier A. Zanon (Eds.), 31-39. Venecia, Marsilio, 2002.
- ILLIANO, Antonio. "Realismo tragico di *Maria Zef*". En A. Illiano, *Invito al romanzo d'autrice '800-'900: da Luisa Saredo a Laudomia Bonanni*, Fiesole, Cadmo, 2001: 81-94.
- MAROLA, Barbara. "Paola Drigo". En *Fuori norma. Scrittrici italiane del Novecento: Vittoria Aganoor, Paola Drigo, Rosa Rosà, Lina Pietravalle*, Barbara Marola, Maria Teresa Munini, Rosa Regio, Barbara Ricci (Eds.), 69-133. Ferrara, Tufani, 2003.
- NOZZOLI A., *La parete di carta: scritture al femminile nel Novecento italiano*. Verona: Gutenberg, 1989.
- PARISI, Luciano. "Il silenzio di Paola Drigo". En *Rivista di letteratura italiana*, XXXIV, 1 (2016): 79-96.
- PONTELLO NEGHERBON, M. Elisabetta. "Una scrittrice veneta: Paola Drigo". En *Aevum*, XXXVII, 5-6, (septiembre-diciembre 1963): 502-526.
- SANTORO, Anna. "Paola Bianchetti Drigo". En A. Santoro, *Il Novecento. Antologia di scrittrici italiane del primo ventennio*, Roma, Bulzoni, 1997: 111-116.
- ULIVIERI, Simonetta (Ed.). *Le donne si raccontano. Autobiografia, genere e formazione del sé*. Pisa: ETS, 2019.
- ULTSCH, Lori. "La genealogia del personaggio e le 'figure in penombra' di Paola Drigo". En *L'Anello che non tiene*, XV, 1-2 (2003): 31-57.
- VALGIMIGLI, Manara. "Paola Drigo". En *Uomini e scrittori del mio tempo*. Florencia: Sansoni, 1943: 197-219.
- ZAMBON, Patrizia. "Paola Drigo". En *Le stanze ritrovate. Antologia di scrittrici venete dal Quattrocento al Novecento*, Antonia Arslan, Adriana Chemello & Gilberto Pizzamiglio (Eds.), 256-264. Venecia: Eidos, 1991.
- . "Nota biografica". En Paola Drigo, *Racconti*. Padova: Il Poligrafo, 2006, 191-193.
- . "Paola Drigo, le opere e i giorni". En Paola Drigo, *Maria Zef*. Padova: Il Poligrafo, 2011, 27-44.

