



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e Letterature Europee e Americane
Classe LM-37

Tesi di Laurea

Desde los orígenes hasta la herencia: la maternidad en Alba de Céspedes

Relatrice
Prof. Adriana Chemello

Laureanda
Francesca Azzolin
n° matr.1054013 / LMLLA

Anno Accademico 2014 / 2015

Índice

Introducción	5
I. Los orígenes	11
1.1. La familia	12
1.2. El Padre de la Patria	14
1.3. El vínculo con Cuba	20
II. La maternidad conquistada	33
2.1. La mentira de Emanuela	35
2.2. La maternidad rechazada	39
2.3. El deseo de muerte	51
2.4. Desde el rechazo hasta la vida	56
III. El alejamiento de la figura materna	61
3.1. El vínculo entre Eleonora y Alessandra	62
3.2. Los celos y la ansiedad por separación	71
3.3. La abuela y la maternidad como único destino de la mujer	77
3.4. El alejamiento de Eleonora	84
IV. El cuidado del los padres	89
4.1. La infancia	89
4.2. El cambio de papel y la responsabilidad	92
V. La herencia	101
5.1. Las referencias al mundo hispano-cubano	101
5.1.1. Vinca y la guerra	102
5.1.2. El trabajo lingüístico	105
5.2. El éxito al extranjero y las ediciones en lengua española	108
5.2.1. <i>Nadie vuelve atrás</i>	109
5.2.2. <i>El mejor de los esposos</i>	110
5.2.3. <i>Con gran amor</i>	111
Conclusiones	115

Bibliografia	119
Apéndice. La Bayamesa	123
Resumen en lengua italiana. <i>Dalle origini all'eredità: la maternità in Alba de Céspedes.</i>	125
<i>Ringraziamenti</i>	139

Introducción

En una carta para Alberto Mondadori, enviada desde Washington el 26 de abril de 1950, Alba de Céspedes habla de un libro que quiere escribir: *Dialoghi attraverso la porta chiusa*. Así explica:

È una sorta di romanzo diario, la porta chiusa è quella attraverso la quale parlo con mia madre pazza, è la porta che ci divide dal mondo che ci è sconosciuto, il mondo che è prima di noi (famiglia, tradizioni, ecc.) e anche il mondo che è oltre di noi (i figli, la morte, ecc.) Credo che sarà una cosa importante.¹

Se eligió continuar con esa idea, es decir, observar lo que hay antes y lo que hay después en la vida y en la carrera de esta escritora, creando un vínculo entre estas fases y una intermedia. El puente entre los diferentes momentos está representado por el concepto de maternidad que se pone como base para una reflexión sobre sus diferentes matices: desde la maternidad biológica hasta la literaria, desde la cultural hasta la lingüística.

El punto de partida es «il mondo che è prima»: en el primer capítulo de este trabajo se reconstruye la biografía de la autora tomando como fuente principal su novela autobiográfica inacabada a causa de su muerte (1997) y editada en 2011: *Con grande amore*. Se insiste desde el principio sobre su origen *sui generis*: su madre es italiana mientras que su padre es cubano, hijo de Carlos Manuel Perfecto del Carmen de Céspedes y López del Castillo, iniciador de las insurrecciones contra los colonizadores españoles y primer presidente de la República de Cuba en Armas, conocido con el título de “Padre de la Patria”.

El amor por su tierra y las enseñanzas de sus padres componen el bagaje que Alba de Céspedes hace propio a lo largo de su vida y que va a compartir con su

¹ Zancan, *Cronologia*, en De Céspedes (2011: XCIX)

público.

En esta primera parte se intenta explicitar de la forma más atenta posible el vínculo de cariño que se establece no sólo con sus antepasados, sino también con su tierra de origen. Alba de Céspedes nace en Italia pero, debido a su experiencia de vida, elige Cuba como su primera patria, hasta el momento en que declara estar dispuesta a dar su propia vida por su país, por la *isla mágica*. En una entrevista a Ulderico Manzi de 1993 había afirmado: «Sa, io mi sento cubana sino all'ultima cellula del mio corpo»². En un primer momento esta relación es conflictiva, pero finalmente se estabiliza en un vínculo de afecto profundo, cuya evolución se manifiesta en la obra.

Momento intermedio y fundamental del camino propuesto es aquel en que De Céspedes produce sus obras y justamente en esta fase se analiza la manera en que ella trata el tema de la maternidad en sentido estricto. En los capítulos segundo, tercero y cuarto se analizan tres entre sus novelas más importantes para desarrollar una observación cuyo objetivo es contribuir a los estudios sobre las obras de la autora desde una perspectiva en parte inédita.

La primera novela seleccionada es *Nessuno torna indietro*, obra de gran éxito, publicada en 1938 por Mondadori, que introduce a la autora en el mundo de la escritura, consagrando su carrera literaria y elevándola a nivel internacional. Es una novela colectiva, con ocho personajes principales, ocho estudiantes que viven juntas en un colegio de Roma. Cada una tiene una historia personal, una relación con sus orígenes y con sus padres que es diferente de las otras. Esta relación puede ser de contraste, de solidaridad, de rechazo o de cariño; algunas chicas sueñan con volver a su casa, otras eligen permanecer lejos, otras huyen. Algunas aman a sus padres, como Valentina, que estudia para rescatar la vida de su madre de la sumisión a los hermanos del marido fallecido. Otras temen el

2 El periodista Ulderico Manzi propone este pasaje procedente de una entrevista a Alba de Céspedes cuatro años después en ocasión de su muerte en Manzi Ulderico, *Addio Alba de Céspedes, narratrice dello "scandalo" femminile*, Corriere della Sera, 19 de Noviembre de 1997, pág. 33.

juicio de sus padres, como Xenia, que no logra aprobar el examen final y huye a Milán para empezar una nueva vida. El personaje en el cual se ha centrado la atención para elaborar una reflexión crítica es el de Emanuela: madre soltera que oculta su maternidad a las compañeras y a su nuevo novio. Se analiza la relación con sus padres, su actitud hacia ellos y viceversa: se observa entonces como hija, pero sobre todo como madre. Hace seis años tuvo una hija, Stefania, de su novio que murió antes de que supieran que estaba embarazada. Las convenciones sociales considerarían impropia la conducta de la chica y sus padres le habían mandado que se alejara de la niña y le habían impuesto un embarazo oculto, de silencio y negación, por el miedo a enfangar el nombre de la familia. Se examina la actitud de Emanuela con respecto a Stefania y a la experiencia del embarazo, y además la relación entre madre e hija en el momento en que se acercan la una a la otra. En efecto Emanuela obtiene la posibilidad de volver a ver a la niña después de un largo periodo de separación y continúa con ella un camino afectivo rico de dinámicas a veces contradictorias pero al final constructivas y salvadoras.

También la segunda novela tiene una grande importancia literaria: *Dalla parte di lei* fue editado por Mondadori en 1949. En ella se observa el estrecho vínculo entre la protagonista Alessandra y su madre Eleonora. Se analiza la naturaleza de esta relación y como está influenciada por los acontecimientos pasados y presentes de su vida y por las otras figuras de su familia como el padre de Alessandra, el hermano Alessandro y la abuela paterna (con quien la chica pasa un periodo de su vida). Se analiza además la manera en que esta relación con la madre y con la abuela influye sobre el desarrollo de su personalidad, de sus deseos y sobre sus acciones, sin olvidar los factores ambientales que interaccionan en esta construcción. Una opinión sobre la maternidad en contraste con la de la protagonista pertenece a la abuela. Ella lo explica a la nieta a quien quiere dejar en herencia todo lo que puede: sus valores y su ideología, sus haberes y su autoridad en la familia. A través de sus enseñanzas quiere explicar a la chica que ser madre es una bendición, una potencialidad valiosa que diferencia

a la mujer del hombre y la eleva gracias a su fuerza creadora. Justamente, su maternidad es el elemento que justifica su poder en su “matriarcado”. Entonces se analiza a Alessandra como hija, nieta y como mujer en evolución hasta su madurez y autonomía. Aparecen elementos vinculados a su maternidad, a pesar de ser más escasos y muy diferentes de los de la novela anterior.

La tercera y última novela es *Con grande amore*, utilizada al comienzo para la biografía y considerada ahora para profundizar en la relación entre la autora y su madre, Laura Bertini. En su juventud predomina la figura de su padre, pero la relación con la madre será exclusiva cuando él fallezca. La madre desarrolla entonces una enfermedad mental porque no acepta ser viuda y pone en marcha un singular mecanismo de defensa: crea un mundo ilusorio donde su esposo todavía está junto a ella. Las responsabilidades que recaen sobre la escritora y las dificultades que encuentra en la administración de los negocios familiares y en la gestión de la enfermedad de la madre se hallan en algunos pasajes de la novela. Entre los diferentes cargos que tiene, la autora trabaja para obtener la tutela de su madre y se da cuenta de la inversión de papeles entre ellas, inversión de la cual resulta una situación en que la hija se siente “madre” de Laura.

La última parte del trabajo, el capítulo quinto, es el momento conclusivo del camino a lo largo del cual la autora trasmite la herencia que ha recibido a su público de lectores a través de sus obras. Esta herencia comprende muchos aspectos desde el punto de vista literario y afectivo y desde la perspectiva cultural y lingüística. Se indaga la recepción de este “patrimonio” por parte del público no italófono, en particular el de lengua española, para el cual han sido producidas unas ediciones traducidas de las obras aquí analizadas. El público italiano acogió con entusiasmo el trabajo de De Céspedes y lo mismo ocurrió en el extranjero: las traducciones de sus novelas han sido muy numerosas. Se quiso analizar este fenómeno en el contexto hispano-cubano para comprender cómo fue considerado el trabajo de esta autora en Cuba y en España, los países de donde su

familia tuvo origen. Como le explica su padre en *Con grande amore*, su familia tiene origen andaluz, antes que cubano. “Hijo” y, al mismo tiempo, “hermano” de la autora, el público la acogió calurosamente. El heredero final apreció sin duda lo que recibió.

Una última observación en esta fase del «oltre di noi», en el ámbito de la vuelta a los orígenes, atañe a la inserción de nociones y términos lingüísticos vinculados con España y Cuba. En dos de las tres novelas (*Nessuno torna indietro* y *Con grande amore*) la autora hace referencia a acontecimientos históricos fundamentales para los dos países, reconstruidos con pericia o conocidos por experiencia y además utiliza términos y expresiones españolas. En el caso de *Nessuno torna indietro* hace esto a través de personajes españoles que utilizan el idioma de su país y a veces lo mezclan con el italiano. En *Con grande amore* añade los términos españoles para indicar lugares o personas originarias de Cuba o para hablar de elementos característicos. Estas operaciones se hacen para aumentar la cercanía del lector a la ambientación deseada, para expresar matices de emoción o simplemente para que la situación representada sea más realista. Todos los instrumentos que Alba de Céspedes utiliza en sus obras contribuyen a que nazca una obra única en su género, cuya importancia ha sido ampliamente reconocida y afirmada.

I

Los orígenes

En ocasión de su nacimiento, que tuvo lugar el 11 de marzo de 1911 en Roma, Alba Carla Laurita de Céspedes y Bertini está inscrita en el registro civil con la ciudadanía cubana, como su padre.

Aunque la madre, en cambio, es italiana y el primer contacto con la tierra paterna tendrá lugar muchos años después, esta característica no es sólo un elemento aislado sino el punto de partida para el desarrollo y el manifestarse de un vínculo, aquel con la isla mágica, que irá fortaleciéndose cada vez más a lo largo de su vida.

No es casualidad lo que ella dice en una carta del 19 de enero de 1978 a Alcide Paolini: define su última e inacabada³ novela *Con grande amore* «il mio primo libro autobiográfico»⁴. En efecto es la obra en la que ella elige crear una unión entre los acontecimientos de la isla y su propia historia personal, así como la de su familia.

A partir de esta obra, y también de su *Diario* y de sus notas, es posible conocer su biografía en la forma en que la autora quería o, por lo menos, pensaba contarla si

3 La novela tiene una historia editorial extraordinariamente larga: la primera idea de una obra dedicada a la cubanía y escrita en lengua española nace en los años cuarenta pero sólo en los setenta la autora empieza la verdadera redacción de la novela, operación extremadamente compleja por la dificultad de combinar el componente autobiográfico y el histórico, y también por el inmenso material preparatorio que, si es garantía de completitud, por otra parte crea confusión e insatisfacción a causa de la dificultad de la autora para reelaborarlo todo. El primer contrato verdadero con su editorial se remonta al 26 de noviembre de 1976 con la previsión de tenerla lista en un año. Sin embargo, la entrega irá postergándose de año en año con varias excusas seguidas por las garantías de la escritora que confirma cómo la novela está casi acabada, recibiendo adelantos considerables y numerosas solicitudes (Fidel Castro también quería que estuviera lista dentro de 1979 en ocasión del XX aniversario de la Revolución): en 1994 será necesario estipular un contrato nuevo para sustituir el anterior, con el compromiso de acabar la obra para el 30 de septiembre de 1995. De hecho, dos años después Alba de Céspedes muere sin terminar el trabajo que queda así inacabado. Por la falta de una indicación definitiva por parte de la autora, Mondadori ordena y reconstruye el texto para publicarlo parcialmente en 2011, de manera seguramente arbitraria, pero con gran respeto y la máxima atención.

4 La casi totalidad de los documentos que se utilizarán ha sido consultada en las secciones *Cronologia* y *Notizie sui testi* en la obra De Céspedes Alba, *Romanzi* (a cura e con un saggio introduttivo di Marina Zancan), Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2011. En este caso, parte de la carta aparece en *Notizie sui testi*, en la sección dedicada a *Con grande amore*, de Monica Cristina Storini, pág. 1699.

no hubiera muerto antes de acabarla, el 14 de noviembre de 1997 en París.

1.1. La familia

La madre de la autora, Laura Bertini Alessandri, es descrita como una mujer de extraordinaria belleza: «alta, bionda, bellissima, impersonava tutte le grazie del languido e romantico Ottocento»⁵. Nacida el 30 de julio de 1880 en Roma, ya había estado casada anteriormente y de este matrimonio ya había nacido una hija, Flaminia Sarmiento.

El padre, Carlos Manuel de Céspedes y de Quesada, nacido en Nueva York el 12 de agosto de 1871 junto con su gemela melliza Gloria de los Dolores y ya padre natural de Carlos Manuel de Céspedes, es un diplomático.

Desde 1908 estuvo en Roma en calidad de ministro plenipotenciario de la República de Cuba; él mismo había pedido no quedarse en su país debido a la situación política que no aprobaba. Su consuelo en toda esta situación, cuenta él mismo a su hija, es el encuentro con Laura: «Lì ho trovato una fata e poi una *princesita* che mi consolano di quel “cataplasma” come dici tu»⁶.

Este encuentro es el amanecer de su vida, dice, y es el motivo del primer nombre de la hija, que está seguido por los nombres de los padres, así que se representa en ella el fruto de esta historia de amor, coronada por el matrimonio en 1915.

A lo largo de los años Carlos Manuel viaja mucho por su cargo (viaja entre los Estados Unidos, Francia, Italia y Cuba, de la cual es también Presidente desde el 13 de agosto hasta el 5 de septiembre de 1933) y la familia no siempre puede ir con él. Sin embargo, cuando puede estar en contacto con la hija, se preocupa de su educación y formación, de sus estudios y de su conocimiento de los hechos

5 *Diario*, en Zancan, *Introduzione*, en De Céspedes (2011: XII-XIII)

6 *Con grande amore*, en De Céspedes Alba, *Romanzi* (a cura e con un saggio introduttivo di Marina Zancan), Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2011, pág. 1569.

El uso del término “cataplasma” se debe a una mala interpretación de la niña (pág. 1484) cuando escucha a sus padres hablar de la Enmienda Platt. Ella ignora de qué se trata y cree que esta *miendaplá* (esta es la palabra que ella entiende y que busca en el diccionario, claramente sin éxito) es una enfermedad, un cataplasma que afecta a los cubanos. Los adultos confirman que es un veneno que contamina la Constitución cubana, pero esta explicación da lugar a otro malentendido porque ella imagina ser la única que puede salvarse de esta aflicción gracias a su constitución que es fuerte a pesar de ser menuda y porque es mitad italiana, a diferencia de sus parientes y amigos.

históricos de América latina, en particular, claro, de los de Cuba y además de sus orígenes, tratando de transmitirle su amor y su pasión por este asunto.

Estos momentos formativos y afectivos al mismo tiempo, tienen lugar durante largas tardes al final de las cuales, al llegar de la noche, la niña no logra dormirse debido a cómo su mente de niña está estimulada por los cuentos del padre: ella se imagina estar por las calles de las ciudades de las que le habla y vive los acontecimientos de esta isla mágica.

No puede dejar de contar a sus compañeras de la escuela todos sus descubrimientos y todo lo que aprende de su padre; la autora explicará que ya desde entonces había empezado a pensar que quien no era cubano no tenía nada interesante que contar a los demás. Las amigas entonces la escuchaban fascinadas, así como hacía mucha otra gente: su particular origen despertaba la curiosidad de muchos porque en esa época Cuba era un país casi desconocido para la mayoría y entonces esta proveniencia le daba un gran atractivo.

Precisamente en una de estas ocasiones la imaginación galopante de la autora la lleva a exagerar algunos detalles sobre su familia: después de haber hablado de los indios que poblaban Cuba y de los contrastes con los colonizadores españoles, cuando le preguntan si tiene antepasados entre estas poblaciones, ella cae en la tentación de indicar a una tía india llamada Taína. Cuando Carlos Manuel se entera de esto, toma la ocasión para precisar que su familia es de origen andaluz y que fue un antepasado, Javier de Céspedes, el que movió la familia a Cuba en 1513, donde había obtenido por el gobierno la concesión de una gran finca en la Sierra Maestra cerca de Yara, la Demajagua. Él probablemente ignoraba el hecho de que este traslado tendría una gran influencia sobre la historia de este país.

1.2. El Padre de la Patria⁷

Uno de sus descendientes es justamente el abuelo paterno de la escritora: Carlos Manuel Perfecto del Carmen de Céspedes y López del Castillo, conocido en Cuba como el Padre de la Patria. Nacido en Bayamo el 18 de abril de 1818, pasa su juventud en España tomando parte en diferentes actividades revolucionarias porque sus ideas contrastaban con el sistema de gobierno español; luego vuelve a Cuba en 1850.

Se casa con su prima María del Carmen Céspedes y del Castillo en 1839 y la pareja tiene tres hijos: Carlos Manuel de Céspedes y Céspedes, Oscar y María del Carmen que muere muy pequeña. También su mujer muere de tisis a principios de 1868.

Al año siguiente, el 4 de noviembre, contrae su segundo matrimonio con la joven (tenía veintiséis años) Ana (Anita) de Quesada y Loynaz, originaria de Camagüey y que venía de una familia de patriotas: es en efecto la hermana de Manuel de Quesada y Loynaz, un combatiente colaborador de Carlos Manuel durante la rebelión. De ella nace un primer hijo que muere de inanición durante su primer mes de vida debido probablemente a las difíciles condiciones en que se hallaba Ana que en aquel momento escapaba por las montañas de la Sierra Maestra para seguir a su marido. Este es el motivo por el que, cuando se da cuenta de estar embarazada por segunda vez, se exilia en Nueva York, por el temor de dañar a los gemelos que esperaba. A la muerte del marido, tomará la decisión de no volver más a Cuba y se trasladará a París donde el hijo va a estudiar en la Universidad de la Sorbona para convertirse en abogado.

A causa de la lejanía, es Anita la que educa inicialmente Carlos Manuel a amar su país de origen; es ella la que le cuenta las empresas del padre, dándole el ejemplo de una acción educativa que él irá repitiendo hacia su hija.

Ella también, como Laura Bertini, es una mujer extremadamente hermosa; en

⁷ Todas la informaciones históricas sobre el Padre de la Patria y sobre las luchas por la independencia cubana han sido tomadas del volumen Hugh T., *Storia di Cuba (1762 – 1970)*, Torino, Einaudi, 1973. También en muchas revistas cubanas en línea se encuentran informaciones completas y confiables.

algunas páginas de *Con grande amore* Alba de Céspedes habla de ella a través del personaje de René Pacheco Silva, nieto de una amiga de la abuela, Francisca Rabí.

Él, admirando extasiado una fotografía que le da la escritora, cuenta que las dos se habían conocido durante la revolución porque ambas se hallaban en la Sierra Maestra, donde Anita y Carlos Manuel estaban pasando su luna de miel. Los cabellos de Ana eran muy famosos en Cuba por su belleza y por la habilidad de la joven de hacerse peinados, confirmaba la abuela de René:

[...] pare che sapesse inanellarsi i boccoli in modo sorprendente. Poi coglieva alcune *mariposas* (i fiori dei nostri campi) e se le appuntava tra l'orecchio e la nuca: mia nonna diceva che da quel gesto si capiva che Anita era sicura di essere bella e amata.⁸

Sin embargo, parece que era muy celosa del marido debido al éxito que él tenía entre las mujeres y, enamorada, lo seguía dondefuera, poniéndose ropa humilde y adecuada para moverse con él por las montañas.

Por no querer traicionarlo con los españoles, es encarcelada durante unos días en el Palacio de los Capitanes Generales de la Habana a pesar de estar embarazada: de aquel período de su vida la autora tiene un retrato a carboncillo por el que siempre tendrá predilección con respecto a otras imágenes que posee.

Es de hecho Carlos Manuel, el 10 de octubre de 1868, el que da comienzo a la Revolución contra el gobierno español que dominaba al tiempo Cuba con el Grito de Yara, la declaración oficial en que resume el grito de dolor de los cubanos, y toma la carga de General Mayor del Ejército Libertador en la lucha por la independencia.

Empieza con poco: una reunión que tiene lugar en una hacienda de Las Tunas y un pequeño ejército (que en realidad aumenta rápidamente hasta contar 12000

8 De Céspedes (2011: 1506)

hombres después de un mes) en el que toman parte los rebeldes de la región oriental de la isla y los 30 esclavos de su plantación que decide liberar y enrolar, armándolos con machetes y con un gran entusiasmo. Este gesto es también el primer paso hacia la abolición de la esclavitud en el territorio, que se confirma por los jefes rebeldes de Camagüey en febrero de 1869, con la consecuencia que los esclavos libres van a engrosar las filas de los revolucionarios.

Durante el conflicto aparece otro elemento fundamental de la identidad cubana, una canción que luego se convertiría en el himno nacional del país: la Bayamesa⁹, del nombre de la ciudad símbolo de la insurrección, difundida por Pedro Figueredo, estrecho colaborador de De Céspedes.

Carlos Manuel se convierte entonces en el primer Presidente de la República de Cuba en Armas, instituida por él a finales del año y en el seno del cual se nombra también un Parlamento rebelde; en el mes de abril de 1869 se introduce una Constitución democrática y se explicita la voluntad de anexar el país a los Estados Unidos.

En 1873 es destituido por un grupo de disidentes de la Cámara de los representantes y de jefes militares a causa de las dificultades en el conseguimiento del control total de la isla, del descontento generalizado, de la falta de apoyo que se había pedido a los Estados Unidos, así como por algunos contrastes políticos; su sucesor es Salvador Cisneros Betancourt.

Después de este evento Carlos Manuel se retira en San Lorenzo, en la Sierra Maestra, donde muere el 27 de febrero del año siguiente, matado a manos de los españoles, luchando en desventaja pero de manera valiente.

Alba de Céspedes da su descripción del abuelo, que afortunadamente conoce a través de las narraciones del padre; si lo hubiera conocido gracias a las palabras de los otros adultos, probablemente no lo habría amado así.¹⁰

Cuando escribe sus primeras líneas sobre él no evoca la imagen de un anciano

9 Texto completo en Apéndice.

10 De Céspedes (2011: 1595)

pariente incierto y benévolo, sino la del luchador valiente y admirado cual era. Su vínculo de sangre y de espíritu nace necesariamente en el ámbito familiar pero ella tiene mucho a la figura pública del hombre, privilegiando la imagen del héroe:

Mio nonno era un patriota cubano, che ha compiuto molte imprese importanti: tra le quali, abolire la schiavitù, iniziare la guerra d'indipendenza contro gli Spagnuoli e, dopo essere stato per sei anni presidente della repubblica in armi, da lui fondata, fu ucciso dai nemici in una imboscata. Inoltre ha scritto versi che ancora oggi si studiano nelle scuole, viaggiò molto in Europa, parlava correntemente quattro lingue, era un grande cavallerizzo, un famoso schermidore, un abilissimo giocatore di scacchi. Inoltre si sposò due volte, ebbe quattro figli (uno dei quali fu fucilato dagli Spagnuoli che gliene offrivano la vita in cambio della cessazione delle ostilità). [...] D'altronde, pur senza averlo conosciuto, mi pare di conoscerlo molto meglio di quei nonni che ci facevano saltare sulle ginocchia, ci raccontano le favole o ci accompagnano allo zoo.¹¹

Explica que con su figura se establece una comunicación muda, un diálogo ideal más profundo que otras relaciones personales, familiares, cotidianas, un coloquio que no tiene necesidad de explicitarse porque toma su forma gracias a sus miradas de extraños que se observan: una, viviente y el otro, retrato, a través de los mismos ojos azules. No necesita nombrarlo, no lo define “abuelo” sin una especie de malestar o sin percibir que este término no es adecuado para él, para ellos; tampoco querría llamarlo por su nombre o su apellido si no está forzada por las contingencias¹²: para ella él representa «uno di quei sentimenti che il pudore

11 De Céspedes (2011: 1602)

12 En sus notas y en sus cuadernos preparatorios que forman parte de la “Oficina narrativa” de *Con grande amore*, Alba de Céspedes utiliza un término español para referirse a él: *Abuelo*. Tal palabra contempla de hecho el vínculo familiar e indica al mismo tiempo el origen de este abuelo gracias a la lengua española; pero este uso aparentemente simple confiere en cambio al término (que no tiene la inicial mayúscula por casualidad) la posibilidad de ir más allá de su significado y de su primer significado, expresando un concentrado de todo lo que Carlos Manuel es y ha sido para ella y para la historia.

ci impedisce di dichiarare»¹³.

Ya en su padre hay esta actitud: su familia no está vinculada según cánones tradicionales de presencia constante; ese término, “familia”, sólo lo utilizaba para hablar de parientes fuera de su núcleo, fallecidos o antepasados.

La suya es una historia de héroes, individuos que no pueden estar vinculados, poseídos; si fuera el contrario no serían la leyenda que son, los patriotas dispuestos a todo para su causa. No han dejado una herencia material (la casa del Padre de la Patria por ejemplo resistió por pura casualidad al incendio provocado por los rebeldes en 1869 en Bayamo a fin de dejar tierra arrasada antes de la llegada de los Españoles; luego se convirtió en un museo) sino que de ellos permanecen conciencias, certezas, ideales.

Hay muchas semejanzas entre abuelo y nieta: desde el punto de vista de los rasgos somáticos, ella hereda de su *Abuelo* la frente alta y abombada y los ojos gris-azulados, pero hay otros elementos que los vinculan más en profundo como el estilo de escritura¹⁴, el valor imprescindible de la libertad, la participación activa en la historia¹⁵ de su propia nación.

Es bien sabido, en efecto, que ella también obra en este sentido, tomando parte en la acción de la Resistencia en Italia: con su famoso seudónimo, desde 1943 gestiona la transmisión “La voce di Clorinda” en Radio Bari, en el programa radiofónico “Italia combatte”. Luego, en 1944, funda la revista “Mercurio” en la cual continúa con su actividad insertada en el contexto cultural del proyecto compartido con los otros intelectuales antifascistas. Ya desde 1935 su conducta estaba controlada por el gobierno italiano: en el mes de febrero había sido encarcelada bajo la acusación de antifascismo. La causa oficial parece ser su hospitalidad con respecto a Tullio Giordana, que era un antifascista, aunque ella,

13 De Céspedes (2011: 1595)

14 Aunque De Céspedes, hablando de *Dalla parte di lei*, admite tener un estilo «troppo ricco» (carta a Arnoldo Mondadori, 29 de octubre de 1949, Washington, en Ghilardi, *Dalla parte di lei, le due redazioni*, en Zancan (a cura di), *Scrittrici ed intellettuali del Novecento. Alba de Céspedes*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2005, pág. 108) mientras que el del abuelo es altivo, preciso y conciso, observa como ambos no se dejan contagiar por los «stili floreali» que casi imponen el uso de palabras como «anima, cuore, lacrime» (De Céspedes, 2011: 1596).

15 Di Nicola, *Raccontare la Resistenza*, en Zancan (2005: 226)

en otras ocasiones, afirma haber sufrido esta consecuencia por protestar contra la guerra en Abisinia¹⁶:

«Io non andrò mai in prigione» dissi a mio padre. E lui scuotendo la testa osservò: «Non si può esserne certi. Talvolta la prigione, il carcere, è il solo luogo dove una persona perbene può dimorare».

Pensavo a questa sua risposta quando fui arrestata, a Roma, per aver protestato contro la guerra d'Etiopia, e condotta al carcere delle Mantellate.¹⁷

Otra demostración de esta actividad de monitorización contra ella es la actitud de hostilidad cada vez mayor hacia su primera novela de éxito *Nessuno torna indietro*, publicado en el noviembre de 1938 por Mondadori: escapa inicialmente a la censura, pero cuando se le otorga el premio Viareggio en 1939 tal reconocimiento es retirado por orden de Mussolini el mismo día; poco después el Ministerio de la Cultura Popular toma medidas contra ella hasta pedir que se retiren todas las copias del libro en comercio. Sólo gracias a la intervención del editor la difusión de la obra puede continuar, pero entretanto la autora sufre una serie de amenazas y difamaciones a través de cartas anónimas, viéndose obligada a pedir ayuda al Jefe de la Policía y al Ministro Alessandro Pavolini. Cuenta finalmente, en una carta a la madre de 1944, que hacia el final del gobierno de Mussolini le retiraron también la tarjeta del trabajo, así que no pudo seguir legalmente con sus actividades.¹⁸

Pero De Céspedes es crítica también con respecto a la subordinación al dominio estadounidense por el cual ya había sufrido su padre cuando se cernía sobre Cuba y que luego se afirma también en Italia con el final de la guerra. Esta sumisión ha reducido el país a la “filiale di un supermercato”¹⁹; tiene aún que pedir el permiso de los Aliados para imprimir “Mercurio”, «in casa propria»²⁰.

16 Zancan, *Cronologia*, en De Céspedes (2011: LXIX)

17 De Céspedes (2011: 1573-74)

18 De Céspedes (2011: LXXXI- LXXXII)

19 *Prefazione a «Dalla parte di lei» (1994)*, en De Céspedes (2011: 834)

20 Zancan, *Cronologia*, en De Céspedes (2011: LXXXIV)

Explica que es propiamente su descendencia cubana el motivo por el que le interesa mucho la situación política del país en el que vive:

[...] a privilegiare l'indipendenza di esso e del suo governo quali garanzie superiori della sua libertà. È quanto io ho potuto desumere oltre che dall'esempio eroico della morte in combattimento di mio nonno Carlos Manuel de Céspedes y del Castillo, padre della Patria cubana e liberatore degli schiavi, altresì dall'insegnamento di mio padre Carlos Manuel de Céspedes y de Quesada, presidente della Repubblica cubana, morto nel 1939. Le sue parole a tal proposito mi sorpredevano nei più giovani anni quando io le ascoltavo ed ero ancora inesperta. Le prove del vivere mi avrebbero chiarito il senso delle parole di mio padre quando egli mi diceva che, a difesa della libertà e degli interessi della Patria, il cittadino poteva anche affrontare la prigionia e la morte.²¹

1.3. El vínculo con Cuba

Alba de Céspedes nace en Italia, pero va a obtener la ciudadanía italiana sólo después del matrimonio con el conde Giuseppe Antamoro (que tiene lugar el 21 de octubre 1926 a Soisy-sous-Étiolles, un pueblo cerca de París donde vive la tía paterna Gloria), añadiéndola entonces a la cubana, declarada inicialmente por el padre en Roma y por correo en la Habana. De este matrimonio nace, el 16 de febrero de 1928, su único hijo Franco Carlo Manuel Antamoro de Céspedes, llamado Franzí.

Después de separarse del marido en 1931²², va a casarse civilmente por segunda vez varios años después (el 18 de abril de 1945) con el diplomático Franco Bounous, conocido en 1940.

Ella pasa sus primeros años de vida de hecho entre Italia y Francia, mientras que Cuba sigue quedándose en el imaginario. Gracias a las narraciones del padre ella

²¹ *Prefazione a Dalla parte di lei (1994)*, en De Céspedes (2011: 834)

²² El divorcio es registrado en Cuba en 1939 y en Italia será aprobado posteriormente. También se pide la declaración de nulidad matrimonial al Tribunal de la Sacra Rota Romana, pero es rechazada por dos veces.

se imagina esta isla como un mundo mágico y misterioso, fascinante y lejano también a nivel ideal, como escribe en el famoso *incipit* de su última novela:

Quando ero bambina, Cuba era una canzone di gesta che mio padre mi raccontava, un paese di leggenda e, innanzi tutto, un segreto tra lui e me.²³

Al crecer, las enseñanzas que la chica recibe de su padre se hacen cada vez más importantes y difíciles, él desea que su hija conozca bien la historia. En tal operación de transmisión de conocimiento y de identidad, le regala un libro sobre Manuel de Quesada y Loynaz (hermano de la abuela Anita) con el fin de que ella continúe su historia de gente honorable, asignando luego esta obra al nieto Franco y a los futuros descendientes de la familia. Él afirma que la gloria, una vez obtenida, es una herencia difícil de conservar²⁴ y, con ese regalo, inviste simbólicamente a la hija de esta tradición familiar.

Ella empieza luego a salir de la idea infantil de Cuba que tenía antes; ahora tiene que comprender lo concreto de esta realidad, en preparación a un nuevo cambio: este lugar de la fantasía se convierte en un lugar de experiencia que, a pesar de ser conocido tarde en comparación a otros, finalmente tendrá prioridad con respecto a las otras realidades, poniéndose en una posición de privilegio en la percepción identitaria de la autora.

En realidad, durante su crecimiento la autora desarrolla una sensación de molestia y manifiesta un contraste con respecto al lugar donde ahora viven ambos padre (se han trasladado allí de manera definitiva en 1932). En una carta de septiembre de 1938 se desahoga con su padre: «Non è colpa mia se non sono cubana. Se nemmeno conosco il paese nel quale ti piace vivere», casi como para negar parte de su identidad, para no aceptarla y para reprocharle el amor que ella, a diferencia de él, no siente o, por el momento, no percibe hacia esta tierra;

23 De Céspedes (2011: 1477)

24 Dedicatoria de Carlos Manuel de Céspedes a su hija, París, 18 de agosto de 1927, en Zancan, *Cronologia*, en De Céspedes (2011: LXVIII).

Marina Zancan la define «emotivamente estranea all'isola»²⁵.

Sin embargo en ese mismo mes se crea la ocasión, aunque nefasta, de conocer al final este país. Al padre le diagnostican un cáncer y ella se organiza para ir a visitarlo, a pesar de estar metida en la publicación de la novela que consagra su carrera de escritora: *Nessuno torna indietro*.

A causa de la preocupación que despierta este viaje y sus muchas ocupaciones, así como no haber tenido información sobre la real gravedad de la enfermedad, no prepara el viaje con mucha premura: llegará a la Habana sólo el 14 de febrero del año siguiente.

Desgraciadamente, la sensación de malestar la persigue también una vez allí y ella dará testimonio de todo eso en su novela (De Céspedes 2011: 1559); sólo las distracciones como la escritura (está muy ocupada por la redacción de numerosos escritos para *Il Messaggero* del que es corresponsal especial) y los afectos alivian su situación.

Carlos Manuel muere el 27 de marzo y unos meses después Alba de Céspedes vuelve a Roma; a él le dedica *Fuga*, el volumen de cuentos publicado a finales del año. También el nieto Franco va a render homenaje al abuelo, estableciendo una cátedra en su memoria en la Brown University en 1989.

Después de este primer acercamiento a la tierra cubana, tiene que esperar varios años antes de tener la oportunidad de volver: la Segunda Guerra Mundial, la fuga de Roma después de la caída de Mussolini, los numerosos desplazamientos con el marido para huir de los alemanes²⁶ y la falta de dinero le impiden viajar hacia Cuba durante casi una década, pero cuando tenga la posibilidad lo hará muchas veces: a partir de 1948 hasta 1956 irá a Cuba casi todos los años, luego con menor frecuencia en el período desde 1968 hasta 1977, año en que tendrá lugar su última visita.

Una vez más, las dos permanencias de 1948 y de 1949 no son viajes de placer: la madre de hecho ha desarrollado una enfermedad mental debido a la pérdida del

²⁵ Zancan, *Cronologia* en De Céspedes (2011: LXXIII)

²⁶ Zancan, *Cronologia* en De Céspedes (2011: LXXXI-LXXXV)

querido esposo y la hija decide unirse a ella para curar los intereses de la familia y cuidar de ella convirtiéndose en su tutora, de acuerdo con los hermanos.

Son momentos muy dificultosos porque la situación familiar es irreparable y De Céspedes se enfrenta con cuestiones espinosas relacionadas con las posesiones de la familia y la acomodación y cura de la madre.

Uno de los mayores problemas que tiene que enfrentar es el de la plantación de la familia, la Junta, utilizada para la cultivación de la caña de azúcar y dada en arriendo al propietario de unos ingenios azucareros de la provincia, Gonzalo Nuñez Mes, que desgraciadamente no honra el contrato de arrendamiento desde hace varios años y no está dispuesto a resarcir a los De Céspedes. Después de tratar de diferentes maneras de llegar a un acuerdo entre los abogados, la autora cuenta el intento de hacer respetar sus derechos hablando con él, antes de promover una causa, pero sin éxito. El hombre, cuyo aspecto vulgar parece el reflejo de su actitud grosera, aprovecha su cargo de diputado y se burla de ella, que queda impotente frente a esta situación muy común a muchos otros propietarios de tierras en arriendo, obligados a contraer contratos con los ingenios más cercanos para no estropear las cosechas, pero esas empresas no mantienen los acuerdos.

La segunda cuestión, no menos importante, es la enfermedad de la madre: ella sufre muchísimo por la falta de Carlos Manuel. Su amor es muy fuerte: el nombre de Laura es una de las últimas palabras que el marido profiere antes de expirar²⁷ y en el momento de su muerte la mujer abre el cajón donde guardaba una pistola que había preparado antes: inicialmente no quería aceptar la gravedad de la enfermedad de su esposo e incluso intentaba casi negar su existencia cuando hablaba con los médicos y con la hija; sin embargo, muy pronto tuvo que reconocer el destino inexorable que se acercaba y su elección era una sola: irse con él sin vivir un solo día sobreviviendo a su falta.

Por este motivo reacciona violentamente cuando descubre que la hija ha sustraído

27 La sera del 27 marzo 1939: «Laura... Cuba...» mormorava fissandomi dato che io non riuscivo a parlare: facevo “si, si”, con la testa e lui negli ultimi momenti pareva che me lo dicesse ancora con gli occhi, guardandomi fissa e stringendomi forte la mano. (De Céspedes, 2011: 1577-78)

el arma para evitar su suicidio. No puede hacer otra cosa: está forzada a continuar su vida y empieza con una negación de la realidad llegando a crear otra vida “de sueño” donde Carlos Manuel todavía está vivo y junto a ella, como siempre: «Voi fate un quantità di cose inutili: io vivo nel sogno!»²⁸.

Desarrolla entonces una enfermedad mental, cierra el acceso a su cuarto y a las otras habitaciones en las cuales se queda con su sueño de amor y no quiere ver a nadie porque refiere estar muy ocupada con su marido y pide que nadie le moleste.

El único modo para comunicar con ella es una rendija en la puerta que las separa, de la que se ha eliminado un cuadrado de vidrio de los que están enmarcados por la madera, y a través de la cual le pasan la comida:

Era una di quelle porte, tipiche del primo Novecento, fatte di quadrati di vetro opaco e il legno bianco, che li incornicia[,] forma quasi le sbarre di una prigione. Dietro nostre ripetute, lunghe insistenze, lei aveva infine acconsentito a far togliere uno dei vetri, a metà della porta, e da lì, in piatti minuscoli, le passavamo il cibo – mangiava pochissimo e capricciosamente -, da lì, lei ci chiamava per chiedere qualcosa e, se ne aveva voglia, discorreva con Inella e Benigno; con me parlava soprattutto nelle ore notturne. Noi, per vederla, dovevamo curvarci fino all'altezza del vetro mancante, oppure accontentarci di udire la sua voce.²⁹

A veces la demencia aumenta este alejamiento de la realidad y Laura empieza a gritar y a despotricar contra Fulgencio Batista y otros enemigos políticos del marido.

Ella afirma sufrir de anemia: la hija y los criados³⁰ utilizan este término para no herir su sensibilidad y secundarla. Llegan a casa muchos médicos y funcionarios

28 De Céspedes (2011: 1489)

29 De Céspedes (2011: 1488)

30 Es importante una aclaración: en la casa de los de Céspedes, estas personas, principalmente Benigno e Inella, no se consideran únicamente como siervos sino como parte del núcleo familiar, incluyendo entonces un componente afectivo, como la autora explica a pág. 1575 y como se puede ver también a las págs. 1589-90.

que se ocupan del proceso de interdicción: algunos dicen que ella sufre de aterosclerosis pero después de una visita se dan cuenta de que está físicamente muy sana pero de todos modos terminan con certificar un síndrome maniaco depresivo; sólo un médico³¹ comprende que se trata de un «un rifiuto della realtà che assumeva aspetti patologici»³², una «amorosa invenzione»³³ o, mejor, una ilusión de amor y su consejo es dejarla en su estado para no molestarla más.

Papà, finito. Mammà, perduta nella follia. Che rimane della loro dolce vita, di tutto l'arduo lavoro di papà che pure qui è ricordato da tutti? Avevo in me un senso acuto di morte, il desiderio di addormentarmi su una di quelle grandi poltrone scelte da lui e non svegliarmi più.³⁴

Se evalúa la idea de transferirla a la institución mental Guanabacoa pero, después de la visita a este centro hecha por la autora y la fiel doméstica Inella, este proyecto se archiva con decisión.

De todos modos, la familia se ve obligada a abandonar la casa donde residen en calle M; luego esta casa será demolida para construir en su lugar el Hotel Habana Hilton, llamado después Hotel Habana Libre y donde, por ironía de la suerte, De Céspedes albergará durante algunos viajes en los años siguientes.

El 21 de febrero de 1956 Laura Bertini muere y la autora, que en aquel momento se halla en Roma, no llega a tiempo para el funeral y estará en Cuba sólo el mes siguiente.

Justamente durante esta estancia hay el cambio definitivo en la relación con la isla: al final se cumple aquella misión de transmisión empezada con la abuela Anita y continuada por el padre de la escritora, al final florece en ella el amor que ellos sentían por su tierra por la cual darían su propia vida; ahora para ella la isla se ha convertido en el principal punto de referencia tanto cultural cuanto

31 El profesor Stutmayer, judío en espera de establecerse en los Estados Unidos. (De Céspedes 2011: 1489)

32 De Céspedes (2011: 1489)

33 De Céspedes (2011: 1489)

34 Diario, Washington, 4 de agosto de 1948, en Zancan, *Cronologia*, en De Céspedes (2011: XCV).

identitario, ella reconoce que sus propias raíces no están solamente en los países en que ha vivido antes, sino, sobre todo, allí en Cuba.

Con grande amore llega a ser la obra que es como un espejo de esta nueva relación: ya desde el primer contacto con la tierra paterna habían nacido en ella, además de la necesidad de preparar varios informes para los periódicos italianos a los cuales envía también algunos cuentos, la idea y el deseo de narrar sobre Cuba pero desde su propio punto de vista, de su percepción, para aclarar este vínculo, esta relación que estaba redescubriendo y que se consolidaba gradualmente.

En 1949 habla con Mondadori sobre la idea de escribir *Romanzo di Paco*, obra que habla de un luchador y de su batalla social. Con ocasión de la enfermedad y de la muerte de la madre y de todas las operaciones siguientes de burocracia y para vaciar la casa de familia, archivar todos los documentos, los recuerdos y todo lo que se refiere a la familia, tiene la intención de componer el libro *Dialoghi attraverso la porta chiusa*, con la obvia referencia a la puerta que había creado una distancia no solamente física sino también afectiva y espiritual entre ella y su madre, perdida en el mundo de fantasía que se había construido. Piensa también en escribir una comedia y titularla *Fine o Vendita della casa paterna*, que vería como protagonista el guardián Benigno; sin embargo no descarta tampoco la idea de utilizar la temática del ciclón y se imagina otro título: *Diario o La notte del ciclone*.

Todas estas intenciones confluyen en un único proyecto que es propiamente la novela *Romanzo cubano* de la cual habla mucho a sus amigos y sus parientes e incluso a su editor. Se le llama provisionalmente *Con un grande amore* y se confirma *Con grande amore*: este trabajo quiere ser un homenaje final para el gran pueblo cubano y su tierra. Esto es lo que afirma la autora en su diario, el 14 de julio de 1991³⁵.

Es un título más bien elocuente: el amor que ella siente por su tierra ha llegado a ser incommensurable y con tal sentimiento ella realiza esta obra vital, pero se

35 Storini, *Notizie sui testi*, en De Céspedes (2011: 1697)

refiere también al amor de sus padres que supera las barreras de la muerte y crea un nuevo mundo, aunque ajeno en las apariencias a los comunes parámetros de salud mental.

Il desiderio che queste pagine siano lette in un'epoca in cui nelle nazioni più provviste l'eroismo suscita ironia, scherno quasi. «Ma scrivi d'amore piuttosto!» in Italia mi consigliano con un sorrisetto, quando dico che sto scrivendo di Cuba. «Appunto scrivo proprio d'amore, anzi di un grande amore» rispondo.³⁶

En la misma nota del diario que se ha citado, la escritora añade entre paréntesis otra explicación: el título del libro proviene también de «una frase de Fidel».

En efecto no es posible no tener en cuenta la alta estima que ella tiene con respecto al líder máximo que gobierna el país desde principios de 1959 (el gobernador anterior, tan odiado por la madre de Alba, así como por otros personajes que aparecen en la novela³⁷, Fulgencio Batista, huyó la noche entre el 31 de diciembre de 1958 y el primero de enero de 1959). Ella asocia su nombre a la libertad y a una mejor realidad ya desde cuando, antes de la Revolución, los hijos de su abogado, Roberto y Augusto, son los primeros que le hablan de él con entusiasmo, confianza y también una cierta impaciencia. Una vez en Cuba después de la Revolución, constata con sus propios ojos que el país ha progresado y mejorado muchísimo. Un enorme cambio reside también en la gente, tanto a nivel individual, como a nivel colectivo:

Il cambiamento dei singoli era impressionante: dalle lamentele, dalle accuse di furto, di liquidazione del Paese, dal tono di sconforto che era quello usato generalmente – eccetto da chi collaborava con i batistiani – s'era passato a quello dell'entusiasmo e della speranza. Ormai non si diceva più *sono cubano*, ma *siamo cubani* e ciò mi fece profonda impressione. Era,

36 De Céspedes (2011: 1566)

37 Por ejemplo la anciana que aparece en [9bis.2] *Casa hijas veteranos*. (De Céspedes 2011: 1513-16)

insomma, lo stesso popolo, con le sue qualità e i suoi difetti e – nel medesimo tempo – un popolo tutto diverso [...]. Ricordo infatti che *prima* massaie o domestiche che sedevano presso il tavolo dov'era il telefono, sfibrate, a gambe aperte, udendosi domandare al telefono da un'amica o da una parente: «*Qué tal?*» (Come va?), rispondevano, affrante: «*Aquí, en la lucha*» (Qui, lottando). Lotta col caldo, con la famiglia, col danaro, con la vita insomma. Quel tono, quelle risposte, così come altre reazioni che sfuggivano agli stranieri -, tutto ciò era finito. [...] Ora la novità da vedere era il popolo.³⁸

En un primer momento, sin embargo, la relación entre ella y el nuevo sistema político está lejos de ser idílica: el régimen de hecho nacionaliza sus propiedades (la colonia de caña de azúcar que ya le había dado problemas anteriormente y las 2500 hectáreas de pastos), quita la pensión del padre y confisca su cuenta bancaria porque ella reside en el extranjero y por tanto saca beneficios que no se consideran adecuados o merecidos por parte de esta «nemica del regime popolare»³⁹. Se queda sólo con su casa porque afortunadamente está ocupada por Benigno.

A pesar de todo esto, llega a ser amiga de Fidel Castro: le considera como un continuador de la obra de su abuelo y establece un paralelismo entre las dos revoluciones, un *continuum* de búsqueda de independencia y de felicidad de la nación. Los dos hombres que han luchado por Cuba están vinculados con su tierra por este sentimiento amoroso del que la autora habla tanto y que por lo tanto los aúna.

Gracias a esta relación de amistad, en 1976 ella firma un contrato con la editorial Editions du Seuil para un libro que va a titularse *Conversation avec Fidel Castro*. Entonces, es propiamente Fidel el que le da la inspiración para un título tan importante para su novela cubana, con una declaración que recuerda las palabras del padre de la escritora cuando le explicaba que un pueblo es bueno si es

38 De Céspedes (2011: 1574-75)

39 Carta a Arnoldo Mondadori, 11 de marzo de 1960, en Zancan, *Cronologia*, en De Céspedes (2011: CXV-CXVII)

gobernado con justicia y con amor.

Ella narra de un almuerzo de 1977 durante el cual le había preguntado a Fidel cómo había logrado hacer tantas cosas maravillosas en el país en tan poco tiempo: su respuesta había sido exactamente: «Bueno... con un gran amor»⁴⁰.

La gente le corresponde el afecto que ella tiene por su tierra y, por lo general, es muy amable, disponible y también honrada por la posibilidad de relacionarse con la nieta del Padre de la Patria. Por ejemplo el encargado de la oficina donde De Céspedes va a retirar los documentos para el ejercicio de la tutela de su madre, cuando se da cuenta de sus orígenes, la exime de darle un “reembolso económico” por el desenvolvimiento de su encargo y se pone a su disposición: «La famiglia del Padre della Patria. Anzi, qualunque altra cosa Le occorresse, disponga pure e stia tranquilla». El Vicefiscal General René Burguet Flores: «Sono felice di mettermi a Sua disposizione per tutte le informazioni che La interessano [...] Ho lasciato due ore libere, e anche di più, anche tutto il pomeriggio, se crede»⁴¹. También hay muchas personas que encuentra y que van a visitarla a su casa para traerle homenajes o simplemente para hablar con ella de Cuba y de su pueblo.

También las instituciones le dedican numerosas atenciones, ya desde el 18 de marzo de 1939 con la celebración del éxito de *Nessuno torna indietro* durante una ceremonia del Instituto de cultura italiana de Cuba. En 1950 el Consejo Nacional del orden Carlos Manuel de Céspedes la condecora con el máximo título de la república cubana.

En 1968 Fidel Castro la invita personalmente para que pronuncie un discurso en la Demajagua (el lugar donde su abuelo había explicado el Manifiesto de la revolución), en ocasión del centenario de la insurrección cubana contra el dominio español; en esta misma ocasión forma parte también del jurado del concurso literario de la Unión Nacional de Escritores y de Artistas de Cuba

40 Carta a Estimando Compañero, 10 de octubre de 1986, en Storini, *Notizie sui testi*, en De Céspedes (2011: 1703); el original está guardado en el archivo privado de Eusebio Leal Spengler.

41 De Céspedes (2011: 1494-96)

(UNEAC). Siempre bajo la invitación de Castro, participa a la fiesta de la república, el 26 de julio de 1970, y en 1976 se presenta también a la celebración del XXIII aniversario del asalto al cuartel Moncada.

Desde 1973 se fragua la idea de crear el Museo Casa Natal de Carlos Manuel de Céspedes, dedicado al Padre de la Patria, con los recuerdos de la familia que ella misma da a la institución o a los Archivos Nacionales.

Finalmente, el 28 de junio de 1989, el Consejo de Estado de la República de Cuba le otorga el orden Félix Varela⁴² por su trabajo de constante defensa de la Revolución y de difusión de la cultura cubana.

Cuba llega a ser su lugar de elección, su primera Patria, su elección de amor. Italia y Francia siguen siendo muy importantes, fundamentales: allí ella creció y se desarrollaron sus idiomas literarios y su carrera, las experiencias de la vida cotidiana así como las que se entrelazan con la Historia son dos países por los cuales lucharía y en efecto luchó, dos naciones que ama y sigue amando.

Reconoce ser «innegablemente»⁴³ una escritora italiana, este es el país donde vive en su infancia y donde descubre el verdadero amor que la lleva al segundo matrimonio con el hombre junto al cual planea ser enterrada un día. Pero este es sobre todo el país donde nace su escritura, cuando tiene seis años, gracias a su tía materna Maria, la que le regala su primer diario y que la estimula a forjar sus primeros pensamientos, a moldearlos para que otros los lean, hasta el descubrimiento de su capacidad de componer su primera poesía.

Ella misma admite la importancia de Italia:

Come potrei dimenticare tutto ciò che l'Italia mi ha dato? Mia madre, innanzi tutto – la vita, dunque – le maestre, gli amici, la lingua in cui scrivo, i ricordi d'infanzia (che sono la radice di ogni opera letteraria), l'amore,

42 “Es una condecoración que se otorga a ciudadanos cubanos y extranjeros además de colectivos culturales, en reconocimiento a aportes extraordinarios realizados a favor de los valores imperecederos de la Cultura Nacional y Universal” (“Orden Félix Varela”, Ecured – conocimiento con todos y para todos, <http://www.ecured.cu>). Ha sido instituido en 1981.

43 De Céspedes (2011: 1592)

poiché mio figlio è italiano, e anche mio marito lo era, gli anni appassionati della Resistenza ed il primo, il più fedele, pubblico dei miei libri.⁴⁴

En el prefacio de la edición de 1994 de *Dalla parte di lei*, Alba de Céspedes define Italia como su “Paese di adozione”, mientras que ahora Cuba es su “Paese d'origine”: una aparente inversión, que puede sin embargo leerse como una toma de conciencia, el resultado inexorable de una verdadera vocación.⁴⁵

Francia, en cambio, es el país donde prefiere trabajar y vivir:

Allo stesso modo, come potrei dimenticare la Francia, dove ho vissuto adolescente e mi sono sposata a 15 anni? - la prima lingua parlata da mio figlio fu infatti il francese, poiché eravamo a Parigi dove da oltre un trentennio trascorro la maggior parte dell'anno. I classici francesi che sono state le mie prima appassionate letture e gli amici, gli affettuosi e fedeli amici di qui?⁴⁶

Tampoco este país puede ganar el premio afectivo de la autora.

Al final de este camino, Alba de Céspedes se percibe como cubana de verdad, no sólo en los documentos⁴⁷, y, a pesar de todo, llega a la conclusión a la cual habían llegado muchos otros cubanos antes de ella, su Abuelo con sus colaboradores y sus compañeros, su padre, sus tíos: sólo para Cuba daría su vida; Cuba es su Patria.

En *Con grande amore* traduce este vínculo indisoluble en unos pasajes maravillosos y apasionados cuando exprime la nostalgia que siente durante su ausencia del país o mientras reflexiona sobre esta relación que ha emergido y en la cual ella siente ser hija y madre al mismo tiempo, promotora y defensora de su tierra y de su pueblo, de sus hermanos cubanos:

44 De Céspedes (2011: 1591)

45 Campuzano, *Paesaggi della memoria*, en Zancan (a cura di), *Alba de Céspedes*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2005.

46 De Céspedes (2011: 1591)

47 De Céspedes (2011: 1601)

[...] al risveglio, quando mi alzo dal letto, entro nella stanza da bagno e lascio scorrere l'acqua nella vasca, provo una stretta al cuore, una disperata nostalgia, una voglia tremenda di Cuba, di essere a Cuba. Intanto varie immagini dell'isola si alternano nella mia memoria. Ovunque io mi trovi, quelle immagini mi si presentavano al risveglio, insieme col timore di non poter tornare all'Avana per un impedimento più forte dell'amore e della volontà – la guerra, i mezzi di comunicazione – e mi propongo di non ripartirne più, al prossimo viaggio, per non correre mai questo rischio. Finché il ricordo di suoni, odori, voci, linguaggio familiare, una sorta di dolcezza mi pervade, rassicurandomi: dissipa quell'ansietà quotidiana e, in un'ultima ondata di rimpianto, la giornata incomincia.⁴⁸

Che aveva dunque, Cuba? Sentivo il desiderio acuto di rimanere e, insieme, finché rimanevo, provavo un dolore che le mie lunghe permanenze arroventavano. Tuttavia qualcosa mi tratteneva, indefinibile, qualcosa che veniva dal profondo di me e di quell'isola. Una *isla mágica* dicono tutti. Ma perché magica? Capace, sì, di miracoli, che però hanno origine umana. Cuba mi tratteneva per qualcosa di intrinseco, un segreto, che era nella sua terra – sotto la terra, anzi – simile alle radici di un albero.⁴⁹

Y también:

Mi sentivo protetta da un'antica consuetudine; io, figlia, anche se ero ormai la madre di colei che m'aveva generato; figlia, però, di quella terra che andava via via svelandomi tutti i suoi dolori. Cosicché, sola, acquisivo per amore, e per dolore, la nazionalità che avevo ricevuto nel nascere e la residenza in quella città che amavo. «*Cuba, mi patria*» mormoravo, guardando dall'alto la città, sfiorando con la mano le pareti della nostra casa.⁵⁰

48 De Céspedes (2011: 1583)

49 De Céspedes (2011: 1600)

50 De Céspedes (2011: 1600-1601)

II

La maternidad conquistada

El de la maternidad es un tema rigurosamente femenino y la autora trabaja mucho sobre este tipo de temáticas desde las primeras obras.

Las protagonistas de sus novelas, en efecto, son siempre mujeres⁵¹ u otras entidades femeninas (como, por ejemplo, la isla de Cuba, su Patria), pero los hombres no están completamente excluidos: sobre todo en *Con grande amore se* encuentran importantes personajes masculinos con valor positivo.

Los personajes femeninos no están analizados en un período determinado y limitado de sus vidas, sino en una visión más amplia o, por lo menos, desde una perspectiva diacrónica y de crecimiento, de toma de conciencia y de construcción de la identidad: por este motivo, para definir estas obras, es posible hablar de *Bildungsroman* individuales o colectivos (como en el caso de *Nessuno torna indietro*). De hecho, la autora tiene mucho cuidado de la psicología de sus personajes, su evolución y las motivaciones que guían sus acciones. Éstas, por lo tanto, se convierten en el resultado de predisposiciones mentales, no son simples comportamientos y acaecimientos contados en novelas de fácil consumo. El nivel intelectual que la autora alcanza con sus análisis es de un tenor muy alto, pero que frecuentemente ha sido subestimado.

El ser madre no es el fin exclusivo de la vida de una mujer, a pesar de ser uno de los posibles resultados naturales con que ella puede realizarse. En cambio, la ideología dominante en Italia, en la época en que Alba de Céspedes vive y escribe, atribuye a la mujer este único rol social y esta única función que la

51 Luciana Viarengo, en un artículo para la revista en línea Paginauno, se enfrenta con el concepto, que encuentra frecuentemente, de Alba de Céspedes como de una autora de rosa a causa de su atención hacia los temas femeninos y su predilección para las mujeres en sus obras. Ella afirma que este concepto es un «ricordo distorto, confinato in un ambito che ne svilisce il lavoro» y que «parlare di Alba de Céspedes come di una scrittrice di romanzi rosa significa disconoscerne l'impegno umano e intellettuale. La sua scrittura ha un colore diverso.» Aunque *Dalla parte di lei* está considerada como una novela profeminista, tampoco no es posible clasificar a Alba de Céspedes como una escritora feminista. Su actividad es simplemente la expresión de una personalidad libre y cuya cultura siempre ha sido muy cuidada; su acción simplemente se pone de parte de las mujeres.

reducen en una posición de subordinación; ideología agotadora y difícil de extirpar también en las épocas futuras.

Por otra parte, ella publica en un período concomitante con la afirmación del régimen fascista, el que, como explica Laura Talarico⁵², en su fase ascendente se había demostrado abierto hacia la presencia de la mujer en la sociedad (incluso prometía la concesión del derecho de voto en los años veinte) y hacia la superación de la «morale convenzionale e la famiglia borghese»⁵³.

En realidad, más tarde revela una posición cada vez más misógina y discriminatoria, quiere confinar a la mujer en su papel de madre y ama de casa contrapuesta al hombre que, en cambio, se afirma en la vida social, y transformar la maternidad en «destino ineluttabile e dovere nei confronti dello Stato-padre»⁵⁴. Está claro que Alba de Céspedes es ajena a esta ideología: ella recibió una educación y una formación cultural por dos institutrices privadas⁵⁵ y en particular por su padre que la anima y la estimula hasta el final de su vida⁵⁶ para que siga con sus actividades. Ella creció en una condición en que los adultos que le rodeaban le transmitieron el deseo y la importancia de la libertad, de la expresión de sí misma y de sus ideales⁵⁷.

Un texto femenino “non può che essere sovversivo”⁵⁸ y esta actitud se refleja en los acontecimientos sobre la publicación de *Nessuno torna indietro* en que los personajes no son mujeres convencionales, sino capaces de elegir su propio camino de manera individual y ser autónomas, si lo desean.

52 Talarico, *La promessa di parità tra uomini e donne. Trasformazioni sociali e pensiero femminista tra la prima e la seconda guerra mondiale*, en Sapegno (a cura di), *Identità e differenze. Introduzione agli studi delle donne e di genere*, Mondadori Università, Roma, 2011, págs.. 87-88.

53 Sapegno (2011: 87)

54 Sapegno (2011: 88)

55 Maria Locatelli y Maria Guglielmotti.

56 También poco antes de morir, él sigue manifestando su estima y su cariño por su hija: «papà mi ha detto: “Devo parlarti, ho urgenza, devo parlarti, ho paura di morire senza poterti dire [...]”: - Tu sei una grande scrittrice”». (De Céspedes 2011: XII)

57 Ya se ha presentado a Maria Bertini, tía materna de la autora: ella está descrita como una mujer diferente de los estereotipos de su época en *Introduzione* en De Céspedes (2011: XII-XIII): «Giovane, bruna, vivace, intelligentissima, non ebbe altro scampo che affidare il suo buon successo ai modi del secolo futuro, palesando uno spirito moderno. [...] Capace di esercitare potere e compiti di norma «assegnati alle donne o agli uomini separatamente». [...] Nella sua casa bellissima, commenta l'autrice, «ero una creatura completa, libera, simile a mia zia».

58 Cixous, *Il riso della medusa*, en Baccolini, Fabi, Fortunati, Monticelli (1997: 237)

El alejamiento de las convenciones no tiene necesariamente un resultado positivo, no es la única manera de alcanzar la realización personal: la autora contempla también el posible fracaso del plan de vida, así como prevé que algunas chicas busquen su felicidad también en el ambiente doméstico y familiar. El camino de cada ser humano puede desarrollarse de maneras diferentes e inesperadas: ninguna es mejor que la otra si está elegida con libertad y conciencia.

2.1. La mentira de Emanuela

Publicado en 1938, *Nessuno torna indietro* cuenta la historia de ocho chicas muy diferentes entre ellas por proveniencia, extracción social, carácter, planes para el futuro. Ellas albergan todas en el Colegio Grimaldi, en Roma, porque estudian en la Universidad, quién por elección, quién por obligación o por cobertura.

Estar lejos de sus orígenes, de sus padres, encontrarse en un lugar que no es su nueva casa es lo que las une. Su condición se observa muy bien a través de la metáfora del puente que explica el estado de transición en que ellas se encuentran en el momento de su formación: las chicas se separaron de su nido y están a medio camino entre el punto de partida y su meta final más o menos lejana. Algunas van a detenerse sin terminar el camino y sin llegar al otro lado del puente, no van a acabar el proceso de maduración; otras, en cambio, llegarán al final con satisfacción, otras volverán a sus orígenes, pero siempre realizando sus deseos:

Questa non è casa nostra e non tutte saremo qui l'anno prossimo. È come se fossimo su un ponte. Siamo già partite da una sponda e non siamo ancora giunte all'altra. Quella che abbiamo lasciato alle nostre spalle, nemmeno ci voltiamo a guardarla. Quella che ci attende è ancora avvolta nella nebbia. Non sappiamo che cosa scopriremo quando la nebbia si dissiperà. Qualcuna si sporge troppo per meglio vedere il fiume, cade e affoga. Qualcuna, stanca, si siede in terra e resta lì, sul ponte. Le altre, quale bene, quale male,

passano all'altra riva.⁵⁹

Aunque la novela es colectiva y alterna las historias de ocho personajes, Emanuela es sin duda la chica que más se destaca y asume los rasgos de protagonista. Tiene unas características que la diferencian mucho con respecto a sus compañeras y es la única que mintió sobre la motivación de su presencia en el colegio: ella no es, en efecto, una estudiante de Historia del Arte, sino que se halla en Roma para estar cerca de su hija Stefania. Sólo sus padres conocen la situación y así pocos otros personajes como algunas monjas y el abogado de la familia. Justamente en su historia se puede observar y enfocar el tema de la maternidad.

No se revela inmediatamente al lector la existencia de la niña. La primera alusión a ella es una palabra desconcertante y pesada que trasmite plenamente la actitud y la situación psicológica de Emanuela, un término que no se asocia fácilmente a la idea común de la relación amorosa entre una madre y su criatura. Una palabra que aparece como la culpa absoluta por la cual la acusan las fuerzas oscuras que Emanuela se imagina cuando camina por los pasillos oscuros del Grimaldi para llegar a su habitación, número 28, después de estudiar con sus compañeras en la habitación de Silvia, número 63. Cuando trata de oponerse a las imputaciones de su conciencia e intenta convencer a sí misma de no ser tan mala, esta culpa se revela frente a ella con más fuerza y en su cabeza resuena esta palabra: “bugia” (“mentira”). De repente se repite este término con un adjetivo aparentemente aún menos adecuado: «quella terribile bugia»⁶⁰. Esta es su primera presentación: algo escondido, secreto, ocultado a los demás porque es indecoroso, casi peligroso. Emanuela repite la palabra una tercera vez, como para recordar a quien, como ella, en el pasado negó tres veces a alguien al que estaba profundamente vinculado.

Ella es consciente de que nadie aprobaría esta conducta, que nadie podría

59 De Céspedes (2011: 76)

60 De Céspedes (2011: 12)

ayudarla y entenderla; sigue frecuentando a sus compañeras y se comporta de forma natural con ellas, con «un'altra personalità che ella indossava come un abito nuovo»⁶¹; en el mismo tiempo sus remordimientos aumentan porque las chicas son muy cariñosas con ella.

Sólo con Milly, la chica de la habitación cerca de la suya, Emanuela puede conmovirse libremente y llorar, apoya la cabeza sobre sus rodillas y se deja acariciar el pelo como una niña, pero tampoco a ella le revela la motivación de sus lágrimas. Probablemente ella elige a Milly porque es la chica más frágil: debido a una enfermedad de corazón va a morir poco después llevándose consigo el secreto de la inquietud de la compañera y de sus llantos que escucha de noche detrás de la pared que las separa. Milly es también la chica más sensible: está enamorada de un organista ciego y aprendió a comunicar sin palabras. El lenguaje de su amor es la música y puede leer y escribir con el alfabeto Braille:

«È molto più bello, così» spiegava arretandosi: «le parole entrano nella pelle, nel sangue. Ti accorgi di respirare, forse? Eppure la vita entra in te. Così m'accade con le sue parole. Dice che dobbiamo sonare lo stesso oratorio alla messa di Natale. Bisogna che stia bene, che riesca a scendere, capisci?, se no sarebbe un tradimento.»⁶²

Milly no tiene que saber nada más, no es necesario que Emanuela le hable y le cuente su historia, su secreto, que le revele su mentira: ella la acaricia y este contacto es la comprensión de su dolor, no precisa comunicar nada.

Stefania es el fruto del amor entre Emauela y Stefano Mirovich, joven oficial de aviación. Se habían conocido hacía seis años en Florencia, en casa de unos amigos; él era nativo de Portoroz. Habían empezado a verse cada día, a tutearse y a enamorarse. Con la llegada del frío invierno Stefano había desviado sus encuentros hacia una casa en Viale dei Colli y había dejado la llave a Emanuela:

61 De Céspedes (2011: 14)

62 De Céspedes (2011: 47)

allí pasaban dulces horas de soledad y habían creado su armonía. Su amor se había consolidado y habían empezado a pensar en un futuro: él le había propuesto matrimonio y el día siguiente le había donado un anillo con una esmeralda. Emanuela hasta entonces no había revelado a sus padre su relación pero aquella noche había regresado anunciando su noviazgo.

En realidad, la boda nunca se celebraría: una semana después del anuncio Emanuela había llegado a la casa de Viale dei Colli y la había encontrado vacía. Había esperado muchas horas, con la esperanza de oír acercarse el paso de Stefano, leyendo el periódico, escuchando el piano que alguien estaba tocando en otro piso y recordando su infancia. Luego había anochecido y ella había ido a un café de Porta Romana para llamar al aeropuerto donde trabajaba Stefano con la esperanza de descubrir la motivación de este atraso. El malestar en la voz del aviador con el que hablaba era sospechoso, así como la larga pausa de silencio mientras él llamaba a otro oficial para que contestara a la interlocutora. Él no había tenido el coraje de revelar la verdad, tampoco cuando ella le había preguntado: «È accaduta una disgrazia? Mi dica!»⁶³. Emanuela había ido en taxi al campo de aviación, esperando que alguien negara su intuición. En cambio, había habido un accidente mientras Stefano volaba sobre Bolonia: no había logrado abrir el paracaídas mientras caía del avión en llamas; sólo le habían dicho que era grave, mentira o verdad fugaz.

Otra carrera, ya era noche, hasta el hospital con la esperanza de abrazarlo, olvidar esta mala aventura y seguir con su vida juntos. Pero un enfermero indelicado le había destrozado el corazón:

«Sono venuta per il comandante Mirovich.»

«Non si può fino a quando non sarà nella cassa.»

[...] Aveva chiesto: «Vorrei vederlo subito, chiudergli gli occhi...»

«Oh, gli occhi, figlia mia... non ci sono più gli occhi...».⁶⁴

63 De Céspedes (2011: 67)

64 De Céspedes (2011: 68)

Después de una larga espera, había podido acercarse al ataúd cerrado y allí se había quedado muda, incapaz de llorar o rezar: sólo podía pensar en él, sin sus hermosos ojos. Al llegar de la madre, la que debería ser su futura suegra, se había retirado humildemente y había vuelto a su casa donde había permanecido en su cama durante varios días con fiebre nerviosa. En el periódico apenas había unas líneas sobre el hombre que el destino le había quitado. Nada de él: sólo le quedaban el anillo y una fotografía, o por lo menos ella creía así.

Había comenzado a vivir días de depresión y apatía hasta el momento en que descubrió estar embarazada. La niña había nacido en una clínica en Suiza y allí la habían dejado con una nodriza; Emanuela podía ir a visitarla todos los meses. Unos años después, su padre había querido trasladarla a un colegio de monjas en Roma y él mismo había prohibido que Emanuela fuera a visitarla. Sin embargo, después de muchas súplicas, la chica había obtenido acercarse de nuevo a la niña, pero había pasado casi un año.

2.2. La maternidad rechazada

La maternidad de Emanuela es una experiencia negativa que da la posibilidad de hacer algunas reflexiones de carácter psicológico y social.

Ella ve la llegada de la hija como «la cosa terrible»⁶⁵ y la misma niña como una criatura repugnante y maléfica, «un tumor»⁶⁶.

La falta de entusiasmo y de apertura hacia esta nueva vida que crece en ella tiene diferentes causas más o menos evidentes en el texto. La chica es joven y está soltera: si Stefano está muerto, no sólo no puede ser legalmente el padre y tutelar jurídicamente a su criatura y a la madre, sino que tampoco puede proporcionar a Emanuela el apoyo emocional y material que necesita una mujer durante y después del embarazo. Debido a su ausencia, Emanuela va a dudar incluso que la concepción de Stefania tuviera lugar en un momento en que estaban juntos, le parece algo que se originó por sí mismo sin la participación fundamental de una

65 De Céspedes (2011: 70)

66 De Céspedes (2011: 164)

segunda persona.

Ella se encuentra en una situación de desesperación por el luto que acaba de sufrir y a menudo está obligada a enfrentarse con otro gran problema para ella; ahora el dolor por la muerte de Stefano ya no tiene la oportunidad de ser parte de su pasado para atenuarse gracias al tiempo. Ella tendrá siempre su recuerdo y su fantasma seguirá flotando sobre su vida, su libertad está afectada definitivamente. Es también evidente su ingenuidad, tal vez debida a su temprana edad, a su inexperiencia o a una simple desinformación y la consiguiente falta de atención. Es posible pensar también en una actitud de pasión por su novio que causaba el abandono total a su guía sin plantearse algún problema, como si nada pudiera escapar de su control: una especie de pasividad en su relación y, como consecuencia, en su vida. En efecto, a pesar de lo que ocurría en la casa secreta de la pareja, ella nunca había pensado en la posibilidad de tener un hijo a causa de sus encuentros⁶⁷, esta sorpresa la molesta:

No, era impossibile. Stefano era morto, non poteva tenerla legata a sé. Non doveva aver sèguito la loro storia, altrimenti egli non se ne sarebbe andato, lasciandola così. Aveva ripreso ad uscire, per convincersi che tutto attorno – e, dunque, anche la sua vita – era come prima. Ma non poteva pensare ad altro; quel timore era un chiodo fisso nella sua mente. «Stefano» andava mormorando per la strada «no, no, lo sai che non è possibile, come farei?» Le repugnava l'idea di portare dentro di sé una creatura che accaparrava il suo sangue, che cresceva in lei a suo dispetto, padrona della sua vita già prima di nascere.⁶⁸

Es sobre todo su condición de soltera y la imposibilidad de remediar con el matrimonio lo que la pone en una situación inaceptable; ella ya lo sabe antes de

67 Durante una reflexión la misma Emanuela insiste sobre este elemento:

Nel cedere a Stefano, si disse, sapeva ciò che faceva. Sebbene, a dire il vero, lo sapesse vagamente. “Non si sa mai nulla, prima; una ragazza è sempre sprovvista, sempre sola di fronte a tali avvenimenti: con i genitori non ha il coraggio di accennarne poiché essi gliene parlano come di cose sporche o di cose scientifiche.” (De Céspedes 2011: 164)

68 De Céspedes (2011: 70)

que llegue la condena de sus padres, fría y despiadada: «Come sarebbe potuta nascere senza padre, senza nome?»⁶⁹.

Emanuela piensa en una solución: morir. Sería así posible para ella llevarse consigo su secreto. En realidad su intención no es tan firme: piensa en echarse al Arno, pero imagina también salir del río viva, sanada y limpiada de su culpa. Cuando contempla morir en el salto, este pensamiento (se ve muerta y fría en un féretro como su querido Stefano) hace desvanecer fácilmente esta solución que permanece sólo una fantasía.

«Alla fine, se è proprio sicuro» concludeva serenamente «c'è sempre un rimedio: mi butto nell'Arno.» Si calmava pensando che alla peggio un giorno avrebbe potuto fare un salto dal ponte e tutto si sarebbe risolto. Ma non si immaginava veramente morta, soltanto la sua angoscia sarebbe morta con quel gesto, purché lei, quasi per castigarsi, trovasse il coraggio di buttarsi giù. Poi sarebbe risalita sulla sponda, avrebbe ripreso la sua vita, liberata da quell'incubo – il terrore di aspettare un figlio – anche dalla sofferenza della scomparsa di Stefano, tutto, sarebbe rimasto sul fondo del fiume e lei, Emanuela Andori, di nuovo a spasso per le vie di Firenze sorridendo alla nuova stagione. [...] Ma poi aveva pensato che morire significava essere chiusa in un mobile lungo e stretto, come quello dov'era Stefano, non avere più occhi, non vedere più, non più toccarsi e sentirsi viva e calda: sparire, insomma, essere dimenticata anche da quelli che ci hanno amato.⁷⁰

Emanuela tiene ideas muy vagas en su imaginario y éstas son sintomáticas de una personalidad que todavía no ha vivido concretamente la realidad de la vida. El despiadado, pero tal vez desconocedor, enfermero le había revelado sólo un detalle de las condiciones de Stefano, pero está claro que también el resto del cuerpo no podía ser totalmente íntegro a causa de la caída.

Ella, sin embargo, no había contemplado esta posibilidad y se había fijado en una

69 De Céspedes (2011: 70)

70 De Céspedes (2011: 71)

imagen dramática pero no real de su novio. También en el caso del suicidio es evidente que sería una acción incompleta, sin las reales consecuencias. En efecto ella no quiere morir de verdad: quiere simplemente que el agua limpie su culpa y que la corriente lleve consigo el intruso que crece en ella contra su voluntad. Sin embargo Emanuela se da cuenta de que no es posible realizar su proyecto y no le queda otra cosa que pedir ayuda. Llega el momento de la inevitable confesión, primero a su madre llorando sobre sus rodillas (esta composición de la chica que busca consuelo y apoyo en otra mujer y le comunica su dolor se encuentra también en los momentos de cercanía entre Emanuela y Milly), luego a su padre.

Emanuela conduce un embarazo oculto, doloroso y humillante; sus padres, como se esperaba, son «astiosi, insensibili e offesi»⁷¹, la obligan a dar a la luz lejos de la ciudad para que nadie sepa lo que se está pasando. Su madre la cuida por deber más que por deseo y afecto, se hace cargo de ella con frialdad y alterando la realidad: finge que la hija tiene una enfermedad como si esto pudiera modificar la situación. Ese mismo mecanismo lo había intentado Emanuela: fingir no estar embarazada para tratar de modificar su estado gracias a la simple convicción⁷².

La época en que los eventos tienen lugar no es sin duda una de las mejores para una maternidad anómala como esta. La concepción de un hijo fuera del matrimonio es considerada por la sociedad como reprobable y contrapuesta a la filiación legítima dentro de una familia. Ya desde hace unos siglos el concepto de “hijo natural” había sido sustituido por el de “hijo ilegítimo”⁷³, término que subraya la desvalorización de estos niños considerados desechos de la sociedad, entidades inútiles, a veces peligrosas.

Su *status* está desclasado y se le excluye del vivir común y del interés social. Están clasificados como hijos de padres “desconocidos”: de aquí la preocupación de Emanuela por el nombre que la hija no tendrá. En efecto, se le impone el

71 Chemotti (2009: 92)

72 En la edición de 1952, pág. 33, utilizada en Chemotti (2009), la autora había explicado: «La madre l'assisteva, ma come fosse malata di un altro male, non parlava mai della bambina. Era come se, pur essendo vicino a lei nella culla, Stefania non esistesse.»

73 Di Bello, Meringolo (1997: 26)

apellido de la madre, mientras que el nombre es Stefania para recordar la figura de Stefano⁷⁴.

Los padres de Emanuela no aceptan el no ajustarse al modelo de familia respetable como está concebida y afirmada en esa época en que tal respetabilidad está garantizada por la homologación a los cánones de comportamiento social que la hija no ha respetado. Toda la familia, por tanto, actúa la “regla fundamental común del silencio”⁷⁵ en cuanto todos trabajan para ocultar el accidente para que nadie lo sepa: ocultan Emanuela en Florencia y después la envían al extranjero. Si alguien supiera que la joven Andori está embarazada, su buen nombre se cubriría de infamia: está vigente la idea de la mujer que gana el honor de su familia a través de su conducta sexual, único elemento que diferencia una mujer justa de una que es causa de vergüenza, que es amoral. Por supuesto, la atención al comportamiento relacional de la mujer es el reflejo de la disparidad entre hombres y mujeres, es decir, entre los que viven plenamente todas sus funciones tanto en su casa como en la sociedad y las que, en cambio, están relegadas a una única función: la de ser una figura doméstica y materna que sólo tiene que gestionar el ambiente doméstico, dar a la luz, cuidar y educar a sus hijos. El hombre no tiene la misma responsabilidad: cuando es causa de una maternidad antes del matrimonio o fuera del suyo, no está condenado como una mujer, es aún admirado por su demostración de virilidad y éxito.

El padre de Emanuela era presidente de un banco y lucha para convencerla a abandonar a la hija recién nacida. Además del daño que causaría el descubrimiento de su nieta, él afirma que la misma niña sería dañada por el reconocimiento, «non avrebbe goduto né della libertà dei senza famiglia né dei vantaggi concessi ai figli naturali, poiché avrebbe sempre anelato ciò che non possedeva»⁷⁶, pero también afirma que los niños sin padres ya no están sujetos a los prejuicios de la sociedad, mientras que Emanuela lo sería.

74 En De Céspedes (2011: 174) aparece completa la definición anagnófica de la niña, que subraya la preocupación de Emanuela por la ausencia del padre y entonces por la falta del apellido paterno: «Stefania Andori di padre ignoto e di Emanuela Andori».

75 Di Bello, Meringolo (1997: 171)

76 De Céspedes (2011: 163)

Hay otro factor que contribuye a que la maternidad de Emanuela sea tan desagradable, es decir, la relación con su misma madre: «C'era, tra loro, un'incolmabile distanza, che ella aveva sempre attribuito al fatto di essere nata quando sua madre era già anziana». ⁷⁷ La suya no es una relación hecha de afecto y complicidad. La madre no siente compasión hacia Emanuela cuando la cuida durante el embarazo y en el resto de su vida se queda excluida ⁷⁸ y lejana; ella también sufre por esta falta de relación. Emanuela en efecto se relacionaba mayormente con su padre y recurre a ella sólo cuando se da cuenta de estar embarazada, busca a otra mujer que ya ha vivido esta experiencia. A ella ahora pide ayuda para manejar la suya. La madre, sin embargo, atribuye este único episodio al temor hacia el padre y se queda en su soledad:

«Sono stata sempre sola» l'altra corresse: «Tu ricorrevi a tuo padre per ogni cosa che ti accadeva, dalla minima alla più importante» [...] «ho molto sofferto, per abituarci a essere sola e, adesso, voglio rimanerlo.» Emanuela aveva sempre creduto che l'attenzione della madre fosse concentrata nella cura della casa, nei suoi interminabili lavori a maglia. Non sospettava che, invece, capisse tutto e covasse un rancore segreto. Emanuela la considerò in quel suo nuovo aspetto... ⁷⁹

Emanuela no está segura de ser una buena madre porque ya como hija percibe unas lagunas en la suya. A su vez no desarrolla el deseo de tener hijos: ella recuerda que cuando era niña no le gustaba jugar con muñecas, no encontraba ninguna satisfacción y no sentía ninguna ternura. Al parecer la motivación era la falta de vida en ellas: eran objetos aburridos e inanimados, pero todo esto revelaba que Emanuela no estaba a gusto en el papel de madre ⁸⁰.

Estas faltas crean una cadena de sufrimiento, de indiferencia, de búsqueda nunca acabada y que también se refleja en la relación entre Emanuela y Stefania,

⁷⁷ De Céspedes (2011: 227)

⁷⁸ Ya explicado en Chemotti (2009: 95)

⁷⁹ De Céspedes (2011: 228)

⁸⁰ De Céspedes (2011: 48)

mientras la soledad deseada por la madre se hace cada vez más fuerte con el tiempo:

Con lei riusciva a comunicare soltanto quando la presenza reciproca svegliava in loro un antico calore animale; quando, tra le pareti della vecchia casa, ritrovavano le stesse parole, senza profondità e senza eco, che avevano usato per anni. [...] Una giovane estranea che non sapeva nulla di lei, pur essendo sua figlia.⁸¹

Emanuela tiene solamente esta perspectiva para mirar su embarazo: es algo que no tenía que ocurrir, un acontecimiento nefasto y devastador, que la compromete y, por tanto, es necesario ocultarlo y eliminarlo en la medida de lo posible.

Sólo puede vivir mal esta experiencia, lo confirma la idea inmediata de muerte que llega también antes de la certeza del embarazo. Ella siente un rechazo que se confirma con la reacción de sus padres y con todas las acciones que cumplen para garantizar que la niña no exista en el mundo. Emanuela visita a la hija una vez al mes y cada vez encuentra a una niña diferente; la incapacidad de tomar conciencia de lo que ha vivido aumenta, como si el nacimiento también fuera un acontecimiento cuyo dolor y cuya fatiga no han dejado ni una huella, ni un recuerdo. Cuando Stefania la llama “mamma” (“mamá”) por primera vez, ella casi no entiende que esta palabra está dirigida a ella misma.

A pesar de todo esto, cuando el padre decide eliminar todos los contactos entre las dos, algo nuevo nace en Emanuela: él espera que con el tiempo ella olvide la experiencia pasada y empiece otra vida, nueva, limpia para crear un futuro diferente de aquel de una madre soltera; ella en cambio no quiere separarse de su niña, parece aceptar su existencia y desear su presencia. La autora describe la lucha de Emanuela por seguir visitándola ahora que se halla más cerca que antes: es una batalla de silencios, tensiones y peticiones insistentes para ver a la niña

81 De Céspedes (2011: 282)

hasta la ruptura y la decisión de irse, poniendo otra vez a su padre frente a un hecho consumado:

«Ma papà, comprendimi, è inumano, non posso vivere senza la bambina...»

«È deciso così, Emanuela.»

Il vecchio riprendeva a leggere o a guardare fuori; la ragazza usciva piangendo, e la madre neppure ardiva domandarle com'era andata.

[...] «Dicevo che vado via, a Roma, lavorerò, farò qualunque cosa, ma basta. Lo so, sono colpevole, sono il disonore della famiglia. Ma basta adesso» seguitò risoluta «ho deciso che basta. Me ne vado, ho ventiquattro anni e me ne vado.»⁸²

Al final llega un viraje que hasta entonces parecía imposible y las palabras del padre sorprenden a pesar de remarcar la negatividad de lo que pasó en su familia, en sus vidas. Sin embargo, ahora hay un esfuerzo para aceptar la realidad:

«Sì, sì, non ti scusare, sei stata vittima anche tu, ormai non ti dico più nulla, non ti rimprovero più; ma il fatto c'è, il fatto esiste, e bisogna portarne le conseguenze, anche la bambina, poverina... [...] già basta questa sventura che ti devi portare per tutta la vita... [...] Lo so, è penoso mentire, ma non si può fare altrimenti, per me, per la mia posizione, non si può far sapere a tutti che c'è una bambina e così senza padre...»⁸³

Aunque ha insistido con todas sus fuerzas para reunirse con su hija, Emanuela no ha dejado de pensar que ser madre es un matiz negativo en su vida, una mancha casi indeleble. Esta condición se expresa muy bien en las elecciones lingüísticas: la palabra “mentira”, por ejemplo, en la que insisten los pensamientos de la chica. Además, se menciona a Stefania por primera vez cuando el padre de Emanuela le escribe en una carta: «Domenica, se vuoi, puoi andare a trovare la bambina»⁸⁴.

82 De Céspedes (2011: 27)

83 De Céspedes (2011: 29-30)

84 De Céspedes (2011: 21)

No dice su nombre, todavía es una entidad indefinida, como si nombrarla fuera algo repugnante y lo obligara a dar cuenta de su existencia. Por lo menos se le reconoce su ser alguien, pero todavía no hay la afirmación de su identidad, no se explicita que es propio la hija de Emanuela. Ella lee el mensaje en secreto y no muestra alguna emoción por la conquista obtenida con dolor y dificultad; a pesar de esperarla mucho esta noticia es un rayo caído del cielo porque la chica se había acostumbrado a su nueva vida con las compañeras, le parecía haber vuelto como cualquier otra chica de su edad.

El domingo, entonces, se levanta temprano como sus amigas, pero a diferencia de los otros días anuncia que no va a pasar el tiempo con ellas, sino que va a visitar a una tía. El indicio no tiene ningún interés para las chicas pero añade un elemento más a la reconstrucción de la identidad de la niña: de hecho hay una relación de parentesco entre ellas, no es posible decir que Emanuela miente. Poco después, cuando Milly ve una fotografía de Stefania cerca de la cama de Emanuela va a preguntarle quién es: Emanuela contesta que es su sobrina pero comprende que para mantener su ficción no es aconsejable poner la imagen allí. Así que esta nueva vida desaparece de repente, vuelve la conciencia de la verdadera motivación de su presencia en Roma: se prepara con cuidado, pone en el bolsillo una fotografía de Stefano y parte para ir al colegio, una «villa bianca, sul Monte Mario, in campagna»⁸⁵.

Una vez allí, titubeante, pregunta si puede ver a la «bambina Andori». Otra vez el término “bambina” (“niña”) seguido por el apellido de Emanuela. Al final la monja pronuncia por primera vez el nombre de la niña, dándole consistencia e identidad.

De todos modos el contexto en que Stefania fue recibida no es el mejor porque se le concibió como a un intruso también antes que su llegada fuera cierta. Ha sido rechazada por su propia madre y por quien la cuidó, ha crecido con una mujer ajena a su familia mientras que su madre la visitaba raramente: es sorprendente

85 De Céspedes (2011: 24)

que haya dirigido la palabra “mamma” justamente a esta chica que iba a visitarla de vez en cuando. Pero es ella la que nombra por primera vez la maternidad de Emanuela con un término positivo. Aunque pueda haber aprendido esta palabra de su nodriza, es sintomático que esta identidad se asocie a Emanuela sólo en ese momento; ella misma utiliza este término muy tarde para definirse: «... assenti e aveva la gola arida, stretta. «Lei è?...» Emanuela mormorò: «Sì, la mamma».⁸⁶

Sin embargo, aunque Stefania demuestra un papel activo en la construcción de la relación materna, no puede no absorber la atmósfera fría y ajena en que nace: Emanuela es una madre torpe, ausente y pasiva y como consecuencia la niña crece a su vez distante y sin actitudes cariñosas.

En efecto, su encuentro en Roma resulta estéril, sin emociones, deja mal sabor de boca a Emanuela: le habían dicho que Stefania estaba feliz de verla pero la niña en realidad aparece inhibida y seria, su mirada es fija, sus movimientos son mecánicos. Ella recita su papel de hija que no ha sido aprendido, sino que se lo han enseñado y ahora ella se comporta como le dijeron pero sin conciencia y espontaneidad. No es culpable de este comportamiento, pero no busca en su madre el afecto que por mucho tiempo le faltó, no busca una caricia, un abrazo, su calor; desde hace dos años no había estado expuesta a afecto y a emociones así que ahora no tiene necesidad de cariño y no siente empatía frente a su madre. Sólo la mira y, cuando Emanuela la coge en brazos, le pregunta si le ha traído los dulces como habían dicho las monjas; hay otras peticiones materiales y la chica se encuentra desconcertada, pero intenta volver a crear la situación que se había imaginado y trata de establecer un contacto al menos con las palabras. El resultado es aún más desalentador: la niña es materialista y superficial, distraída y no interesada en la madre, parece que está casi molestada por el contacto físico, está ansiosa de hacer otras cosas:

«Brava Stefania... E, senti, mi vuoi bene?» la bambina accennava di sì con la testa. «Mi aspettavi, vero?» Stefania diceva sempre sì, toccando la

86 De Cèspedes (2011: 25)

pelliccia della madre.

«Sei contenta che io sia venuta?»

«Certo. Verrai anche domenica?»

«Tutte le domeniche, sempre.»

«E allora domenica portami le caramelle. [...] Le compagne stanno giocando. Torno con loro.»

[...] Emanuela la lasciò scivolare dai ginocchi. «Tornerò domenica» disse, mentre la figlia fuggiva via.⁸⁷

Stefania demuestra una actitud típica de los niños que si están lejos de su madre o de su cuidador primario durante largos períodos, desarrollan un sufrimiento a nivel emotivo que compromete el mecanismo de “apego seguro”⁸⁸ a tal persona que es la base de las futuras relaciones interpersonales y que entonces va a influir también sobre el cuidado de sus futuros hijos, cuando tales niños sean padres a su vez. La suya es una actitud de tipo evasivo⁸⁹ y refleja de manera más o menos consciente el rechazo que ha sufrido antes.

Probablemente nadie le ha declarado que su nacimiento había representado un problema para la familia de origen, pero está claro que ella ha absorbido estos sentimientos de rechazo ya durante los meses del embarazo y ha sufrido el alejamiento y la ausencia de Emanuela. Todos estos elementos la hicieron indiferente y la obligaron a ser autosuficiente a nivel emotivo, no necesita buscar afecto donde aprendió a no encontrarlo. Ahora que su madre está allí para ofrecerle un contacto, una nueva posibilidad, ella reacciona con la inconsciencia de su edad y con la falta de interés debido a este mecanismo relacional que representa para ella una defensa.

Emanuela empieza a dar importancia a los objetos materiales que puede ofrecer a la niña, piensa en llevarle los dulces que le ha pedido y, con ocasión de Navidad, le compra un montón de regalos: establecer una comunicación espiritual no es posible por el momento y a Emanuela le parece no tener nada en su vida, ningún

⁸⁷ De Céspedes (2011: 25-26)

⁸⁸ Bowlby (1969, 1972, 1980); Lis, Mazzeschi, Zennaro (2002)

⁸⁹ Lis, Mazzeschi, Zennaro (2002: 208)

propósito, nada que esperar. Aumentan las heridas, la desilusión, la sensación de inutilidad, la falta de su propia identidad; ni siquiera los regalos atraen la atención de la hija:

La bambina aveva preso i giocattoli ed era scappata via, dicendo appena: «*Au revoir, maman*». Emanuela era rimasta male: «Non mi abbracci neppure? Non mi dici grazie». Ma Stefania l'aveva guardata con stupore: «Non mi hai detto che li manda il bambino Gesù?». ⁹⁰

Quando Emanuela andava a trovarla, Stefania si annoiava. Non avevano nulla da dirsi, eccetto cose insignificanti. “Che ti porto?”, “Che mi porti?” Non appena Stefania aveva preso il pacco finiva lo scopo della visita: Emanuela avrebbe voluto abbracciarla, sentirla raccontare tante cose ma la bambina si staccava, si divincolava, cercando una sua propria autonomia. ⁹¹

En un primer momento Stefania había empezado a tejer la relación con su madre; ahora es Emanuela la que trata de establecerlo, mientras que la niña al contrario la rechaza. La chica sufre porque solo con Stefania podría vivir su identidad de madre, mientras que al exterior sigue con su mentira piadosa, pero la repulsión de la niña contra sus gestos amorosos le sustrae también esta parte de sí: «La sua maternità esisteva solamente dietro la porta del collegio...» ⁹², pero tampoco allí está plenamente realizada. «Non vale la pena di averli i figli, se poi non si lasciano nemmeno stringere tra le braccia.» ⁹³

2.3. El deseo de muerte

El tema de la muerte ya había sido tocado al principio, cuando Emanuela había pensado en suicidarse, aunque con una modalidad anómala, o en abortar para resolver el problema del embarazo no deseado.

90 De Céspedes (2011:76)

91 De Céspedes (2011: 105)

92 De Céspedes (2011: 105)

93 De Céspedes (2011: 105)

Después de un período de estabilidad y estancamiento, sus miedos vuelven, acompañados por una tendencia hacia la necesidad de libertad. En efecto conoce a un chico, Andrea Lanziani, estudiante de letras. Después de unos encuentros nace un sentimiento de amor entre ellos que estimula los deseos de Emanuela; ahora ella se da cuenta de que el padre tenía razón cuando le aconsejó dejar a su hija:

“Papà ha ragione. Devo liberarmi di Stefania: andrà in un collegio all'estero. Nessuno ne sa nulla: nessuno ne saprà mai nulla. Così, se voglio, potrò rifarmi una vita. A ventiquattro anni non posso rinunciare a tutto per questa faccenda di Stefania. Simpatico, Andrea, col suo vecchio gatto e la sua presunzione. Divertente. Finché nessuno sa nulla c'è sempre rimedio. Vi sono collegi bellissimi in Svizzera, la bambina è nata in Svizzera: starà benissimo. Quei collegi dove si fa molto sport, s'imparano le lingue, e molte altre cose. Tanto, un giorno, i figliuoli, irriconoscenti, egoisti, prendono la loro strada, come ho fatto io, e neanche si rammentano dei sacrifici compiuti per loro.”⁹⁴

“Non basta averle assicurato tutto questo? Per il solo fatto di vivere, può impedirmi di vivere a mia volta?” [...] l'invisibile presenza di Stefania nella sua vita la costringeva, la incatenava, le toglieva la libertà. Non avrebbe mai potuto disporre del suo avvenire; di fronte a qualunque sogno, a qualunque progetto, sarebbe sorto quell'ostacolo, inesorabile.⁹⁵

Estas reflexiones sugieren que Emanuela todavía se agarra a las convenciones sociales y reproduce el conflicto generacional entre el padre y ella misma en una especie de compulsión a la repetición. Ella explicita en sus pensamientos cómo la idea de abandonar a la hija no produce remordimientos por lo que en este momento es todavía un capricho, un principio de enamoramiento, no es un amor tan grande como para sacrificar algo tan importante en la vida como un hijo. Pero

94 De Céspedes (2011: 86)

95 De Céspedes (2011: 163-164)

cuando su relación progresa y Andrea comparte con ella su voluntad de casarse, el problema pasa de las fantasías a la necesidad de hacer algo. Empiezan las preocupaciones y la angustia sobre la forma de abordar el asunto, «Era necessario parlare altrimenti tutti quei discorsi, quei disegni d'avvenire erano inutili, macabri, come preparare i panni per un figlio che, si sa, nascerà morto» (De Céspedes 2011: 104). Emanuela considera varias posibilidades, por ejemplo decir que la niña era el resultado de una violación, estratagema para borrar su responsabilidad y darla a otra persona desconocida. En este caso, sin embargo, tendrían que participar en esta ficción también sus padres y Emanuela comprende que esto no es posible. Luego quiere pedir a su padre que revele el secreto a Andrea en su lugar, con la esperanza de aprovechar su autoridad para no arruinar sus planes. Sin embargo entiende que es su deber hablar con su novio; tampoco sería oportuno escribirle una carta, a pesar de ser más fácil gracias a la separación física. Entonces tiene que encontrar el coraje para hacerlo, tal vez presentándolo «come una cosa senza importanza»⁹⁶. Hay muchos intentos por parte de Emanuela, muchas veces trata de hablarle pero siempre se interrumpe por el miedo o a causa del mismo Andrea que no la deja hablar porque siempre tiene que contarle algo o expresar su entusiasmo y sus ideas sobre su futuro juntos.

Sin embargo, por un momento esta revelación ya no parece necesaria: Stefania cae enferma de escarlatina. Las monjas y la enfermera explican a Emanuela que la situación es muy grave: la fiebre es muy alta y la niña delira. Ahora se revela un mecanismo en ella que siempre había estado latente, a pesar de los largos años durante los cuales la chica casi se había acostumbrado al peso de su maternidad secreta y finalmente había aceptado la hija, llegando a tratar de construir algo con ella. Pero este intento vivido todavía en la mentira y en el silencio no podía ser constructivo, no podía llevar a la solución definitiva.

Frente a la enfermedad de la hija, en Emanuela se enfrentan dos actitudes: una parte de ella se preocupa y desea ayudar a la niña, velar por ella, mientras que la

96 De Céspedes (2011: 227)

otra siente una alegría sutil que se expresa poco después.

El deseo de estar cerca de ella es normal para una madre y Emanuela está muy angustiada cuando tiene que admitir que no puede quedarse en el colegio durante la noche. Las reglas del Grimaldi le impiden pasar la noche fuera, ninguna excusa sería válida y corre el riesgo de que la verdad salga a la luz. Tampoco durante la primera visita en la enfermería puede estar allí todo el tiempo que quiere porque Andrea y sus padres la esperan para almorzar con ella.

Emanuela lleva durante todo el día la preocupación para la niña y tiene que rechazar la idea de su enfermedad durante todas las horas que pasa en compañía de la familia de su novio para no ponerse a llorar. En realidad estas horas le conceden al mismo tiempo una sensación de serenidad y libertad: a pesar de la situación tan grave, cuando Emanuela sale del colegio de la hija le parece que ya no existe esa vida de madre y trata de mantener intacta su segunda vida:

Fuori, la malattia di Stefania era un incubo dissipato; non esisteva più, anzi, non esisteva più Stefania. Nel tassì che correva, scotendola, facendola inclinare alle svoltate, Emanuela assaporava la gioia di essere libera. [...] Mentre attendeva, ritta sullo zerbino pensò: “Stefania avrà pianto, avvedendosi che sono andata via, non trovando più il mio cappello sul tavolino da notte”. Provò una fitta dolorosa, un rimorso acuto, ma breve, perché la porta s'aprì subito, la cameriera sorrise, lei sorrise, ed entrò.⁹⁷

Es muy evidente la batalla interna entre la madre afectuosa y llena de ternura y la que, en cambio, sigue rechazando su fruto tan incómodo: «Si era proposta di non telefonare; ma, prima di risalire in camera, non potendo resistere, chiamò il collegio [...] «È la mamma?» «Sì» rispose in un soffio, come per esserlo un po' meno.»⁹⁸

Ahora, al sentimiento de culpa hacia sus padres y hacia su propia respetabilidad se suma aquel hacia la niña que dejó sola a pesar de la presencia de la enfermera

97 De Céspedes (2011: 176)

98 De Céspedes (2011: 177)

y de las monjas, casi ofendidas por la ausencia de la madre y de su aparente falta de interés. Emanuela había dejado a la hija mientras dormía porque ella le había pedido su presencia para ayudarla y tranquilizarla. Al final el instinto de hija de Stefania la había llevado a buscar en Emanuela el apoyo afectivo que necesitaba para superar ese momento tan difícil.

Rivedeva Stefania delirante nel letto, arrossata dalla febbre, riudiva la voce finora sconosciuta chiederle: “Non te ne vai, vero?”. L'aveva tradita, abbandonandola col sorriso sulle labbra, il cappello in mano. Era stata falsa con lei, come con tutti. [...] “È molto grave” pensava “e io non ci sono.”⁹⁹

La actitud de rechazo de Emanuela reaparece de manera inesperada e insinúa en ella el deseo de la muerte de Stefania en el momento en que estaba buscando una solución para salir del Grimaldi e ir a su colegio. Se imagina la explicación que tiene que dar a las monjas para justificar su petición y su subconsciente le propone esta idea, esta solución final: «Bisognava dire: “mia figlia sta male, può morire stanotte.” A quell'idea si arrestò sbigottita. “E se morisse? pensò. Come tentata ripeté sottovoce: «Se morisse?»».¹⁰⁰

Gracias a esta excusa exagerada las monjas abrirían sin duda el portal del colegio para dejar que llegara a su meta; pero este pretexto se convierte también en una tentación contraria a la vida. Esta inversión es aparentemente imprevisible, pero en realidad la ambivalencia que desde siempre había estado subyacente en la relación entre madre e hija podía fácilmente acabar así, con un rechazo aún más dramático.

La muerte de Stefania la liberaría de la esclavitud de esta maternidad no deseada, le permitiría empezar con una nueva vida, le quitaría de su honor esa mancha de pecado.

En realidad Emanuela hace también otra reflexión que se refiere al título de la novela: aunque los acontecimientos puedan aliviar o ocultar los errores del

99 De Céspedes (2011: 177)

100 De Céspedes (2011: 178)

pasado, este pasado no puede ser eliminado totalmente. No es posible volver atrás, nadie vuelve atrás, y ella estaría condenada porque tendría que vivir con la conciencia de lo que se pasó y seguir mintiendo sobre su persona para siempre:

Tuttavia si rendeva conto che nulla può distruggere il passato: lo celi, lo occulti, nessuno lo conosce, all'infuori di te, e tu non ne parlerai mai. Invece tu stessa finirai col parlarne, un giorno: lo disseppellirai dalla polvere, e ti accorgerai ch'è sempre vivo, che sei venuta costruendo la tua vita attorno ad esso, come una farfalla il bozzolo.¹⁰¹

De todos modos Emanuela entiende que este deseo también es un pecado, la mayor culpa que ella puede cometer. Empieza una lucha entre sentimientos, un contraste entre emociones y deseos: no puede esconder a sí misma el deseo de la muerte de Stefania, pero al mismo tiempo sabe cuánto monstruosa es esta esperanza. Cae en un estado de resignación, se imagina durante el funeral de la niña y luego libre de casarse y tener otros hijos, criarlos y amarlos libremente.

Se moriva, niente più discorso ad Andrea. Avrebbe seguito il funerale, sola, con un velo in viso, e con l'ombra di quel padre ignoto che costruiva aeroplani. Un acuto dolore la mordeva nel ventre che aveva portato la bambina. Tuttavia quel pensiero si insinuava in lei, tenace come la speranza. [...] Tutto a posto, tutto regolare, come se Stefania non fosse mai nata. Del resto chi conosceva l'esistenza della bambina? Nessuno. [...] “Se morisse, sarebbe come se quel giorno avessi imboccato il Ponte Vecchio, prendendo la via di casa.” Una ragazza s'avvia sul ponte, un uomo cammina per Lungarno. Questione di pochi passi, di attimi. E non si incontreranno mai. “Muore, è certo. E mi libera.”¹⁰²

Soffriva come se fosse costretta a offrire la figlia in sacrificio. “È per il suo bene” si diceva. Dappertutto Stefania avrebbe dovuto palesare quella

101De Céspedes (2011: 226-7)

102De Céspedes (2011: 178)

vergogna originale: di padre ignoto. Forse un giorno le avrebbe rimproverato: “Mamma, perché non mi hai uccisa da bambina?”. [...] E tremaba e si torceva le mani. Finché esausta s'abandonò sul letto, esperando che in lei si consolidasse questa certezza: Stefania morirà.¹⁰³

Emanuela imputa a sí misma la muerte de Stefania como si la causa no fuera la enfermedad (que en esa época causaba muchas muertes entre los niños) sino su misma voluntad. La chica que había donado la vida, ahora era la mujer que la quitaba: «“Sono io che l'ho uccisa” si diceva: “assassina.”»¹⁰⁴. Para descargarse de esta nueva culpa, asiste a su cabecera durante un día entero, llamándola e implorando su perdón. Hay sin duda ansiedad y aprensión por su destino, pero está claro que ahora prevalece la espera de la muerte como único resultado posible.

Una vez más el papel constructivo pertenece a Stefania, la que demuestra una especie de apego: a pesar de haberla ignorado durante sus visitas, ahora la madre es su punto de referencia. La niña percibe su presencia y sus condiciones mejoran gracias a su asistencia constante: la llama, demuestra lo importante que Emanuela es para ella.

2.4. Desde el rechazo hasta la vida

Stefania se recupera, mientras que muere el padre de Emanuela, quien deja una gran herencia de la cual una parte está destinada a la nieta. El día de la boda se acerca y la chica ya no tiene la posibilidad de posponer la confesión a su novio. Pero ya no tiene miedo: aunque no quiere que la relación con Andrea termine, reconoce que ahora nada sería trágico. «E poi, per male che vada, che può accadere? Mi lascerà.»¹⁰⁵

Emanuela no se arrepiente de que la niña se haya recuperado y de haber perdido la posibilidad de desembarazarse de ella; después de aquellos momentos vividos

103De Céspedes (2011: 179)

104De Céspedes (2011: 179)

105De Céspedes (2011: 227)

al límite de la locura, algo nuevo se ha desbloqueado: una nueva cercanía, una complicidad que no es sólo el fruto de su vínculo de sangre, es algo que no es innato, no está condicionado por los estereotipos del instinto materno que debe ser sólo amoroso y total. Desde el nacimiento de Stefania, Emanuela ha demostrado esta ambivalencia entre la voluntad de tener consigo y reconocer a la niña y la gana de ocultarla, pero sólo ahora se siente libre de ser alguien para ella, hasta la necesidad de protegerla de verdad, no como en el pasado cuando lo hacía de mala fe:

Il più delle volte, prendeva un tassì e andava a Monte Mario per vedere fuggevolmente Stefania, nell'ora della ricreazione. Quella bambina scontrosa e aspreta, era l'unica persona cui si sentisse vicina. E non perché l'aveva generata; al contrario, perché il loro rapporto era celato, segreto, perché andare a trovarla era un rischio che la sottraeva alla monotonia degli incontri col fidanzato.¹⁰⁶

La bambina era nata da un'unione spontanea, disinteressata, da un'intesa armoniosa. Invece, era considerata un frutto della colpa. Un frutto amaro, velenoso in se stesso. Di certo, la giudicavano tale anche le monache. Bisognava sottrarla alle monache.¹⁰⁷

Luego se enfrenta con su destino: Andrea se queda escandalizado por la noticia y la deja. Emanuela sufre mucho pero tenía conciencia de que esto podría pasar: esperaba también que un chico tan bueno e inteligente como él pudiera aceptar a la niña, pero ya había entendido que no sería su caso.

Casi todas sus compañeras ya han dejado el colegio: la mayoría está graduada y todas han tomado su camino. En la pensión Grimaldi sólo quedan Augusta y Valentina quienes, una vez descubierto el secreto de Emanuela por el mismo Andrea, exigen que deje el colegio y salga entonces del microcosmos que se ha

106De Céspedes (2011: 269)

107De Céspedes (2011: 279)

venido creando allí y del cual ellas se sienten jueces.

«Quando partiamo, mamma?», como si alguien esperara la señal de la madre.¹⁰⁸

Stefania hace esta pregunta a la vigilia de la salida con la nave *Amazonia* para un viaje de cinco meses que las llevará a visitar los diferentes continentes: la pregunta encarna la síntesis de la historia entre Emanuela y Stefania. Una historia llena de tormento, una maternidad no aceptada, después buscada y, al final, conquistada; una guerra, pero, al mismo tiempo, un destino que empieza a ser gratificante.

Emanuela, desde el momento de la muerte de Stefano, vivió sin un verdadero hogar y sin ser ella misma. Ahora es ella la que toma la decisión de irse y, sobre todo, cuándo hacerlo, cuándo completar su identidad. Su realización en efecto no puede prescindir de la vida de la hija: su misma vida se lo ha demostrado muchas veces. Ahora no tiene que aceptar con resignación una situación de la cual nunca logró escaparse: puede desear libremente vivir con su hija de manera legítima, después de casi seis años. Esta nueva vida empieza con retraso pero ahora lo hace y por primera vez Emanuela se siente libre, así como Stefania que asume una función salvífica porque la sustrae de un matrimonio aburrido y de una vida monótona.

Gracias a la niña, Emanuela se une a un grupo elitista de pasajeros que se reúnen alrededor de la figura prestigiosa de lady Armilda Royle que la presenta a los demás precisamente como “la madre di quella bambina”¹⁰⁹, porque conoció antes a Stefania y su carácter fuerte y maduro.

«Non voleva più lasciarla in collegio come un'orfanella. Lì nessuno le aveva rivolto domande sulla sua vita privata: né se era sposata né donde veniva né donde sarebbe andata una volta scesa dal piroscampo»¹¹⁰: entonces su identidad se completa con su característica de madre, característica que ya no está oculta, ya no es una vergüenza, ahora es una parte esencial de sí misma. El camino no está

108De Céspedes (2011: 288)

109De Céspedes (2011: 295)

110De Céspedes (2011: 301)

acabado, la metáfora del viaje continúa la del puente y expresa la nueva forma en que Emanuela y Stefania construyen al final su relación. Emanuela opta por seguir viviendo en un estado de suspensión temporal y empieza este nuevo camino con su hija. Ellas se hallan ahora sobre un nuevo puente, el de la nave, que las acompaña hacia su futuro juntas.

III

El alejamiento de la figura materna

La novela *Dalla parte di lei* es una «larga memoria» que, por definición de la protagonista Alessandra, quiere ser la «cronaca esatta» de su «breve vita» para explicar quién es ella y cómo se ha desarrollado su personalidad. Tiene sobre todo la urgencia de que sean comprensibles las motivaciones de su ira reprimida hacia su esposo Francesco: cuenta la cadena de acontecimientos que la llevaron a sentirse traicionada por él y por qué ahora se encuentra en la cárcel “delle Mantellate”¹¹¹ en Roma, ciudad donde están ambientadas dos de las tres partes de la novela. Sin esta narración, tales motivaciones se quedarían desconocidas a los demás:

Ho voluto narrare la cronaca esatta di questo tragico avvenimento, poiché mi sembra giusto che esso sia visto anche dalla parte di chi lo ha vissuto essendone protagonista. [...] È una lunga memoria, infatti, perché infinitamente lunga è, giorno dopo giorno, ora dopo ora, anche la breve vita di una donna; e raramente è una sola la causa che la costringe a un'improvvisa ribellione.¹¹²

Ella es consciente de que pocos, sobre todo los hombres, van a entenderla y que casi nadie va a justificar su acción, pero quiere contar su historia desde su punto de vista. Empieza del día en que conoce a Francesco, el 20 de octubre de 1941, cuenta su infancia, su juventud y todos los acontecimientos que ha habido hasta el momento presente.

Es muy evidente la importancia que tiene la figura de su madre, la cual le infunde sus ideales, en primer lugar el del gran amor – cuya búsqueda va a ser el motor de sus acciones – y también el amor por la belleza y la cultura.

111Cárcel de Regina Coeli. La autora hace referencia a su encarcelamiento en esta prisión en 1935. (De Céspedes, 2011: 1573-74)

112De Céspedes (2011: 828)

3.1. El vínculo entre Eleonora y Alessandra

Eleonora es una madre muy diferente con respecto a Emanuela de *Nessuno torna indietro*: su embarazo es legítimo porque es una mujer casada, entonces no es un hecho sorprendente o inesperado. Es la segunda experiencia de maternidad para ella porque ya había tenido otro hijo, Alessandro, el que se ahogó a los tres años a causa de la niñera que, sin pensar en su seguridad, le había dejado solo mientras jugaba en la orilla del Tíber. La joven estaba tumbada al sol y se dio cuenta demasiado tarde de que el niño había caído en el agua y la corriente lo había llevado consigo. Esta tragedia tiene graves repercusiones sobre la vida de Alessandra como se intuye del hecho que ella tiene el mismo nombre del hermano¹¹³: un niño muy inteligente que tenía muchos talentos y era un potencial niño prodigio. Los padres esperan que Alessandra demuestre estar a su altura o incluso sea una reencarnación de Alessandro. En cambio ella tiene que pagar el precio de ser mujer: causa la decepción y la incredulidad de su padre Ariberto, el llanto de Eleonora, humillada, y las lágrimas de la misma recién nacida «quasi intuendo di giungere poco gradita».¹¹⁴

A una fantasia libera e sfrenata qual era la sua, questo figlio rubato dall'acqua pareva destinato a straordinarie imprese. [...] Mia madre era convinta che Alessandro sarebbe stato diverso da noi. Riteneva che egli sarebbe stato in grado di vincere nella vita tutto ciò che lei aveva perduto: sarebbe anche divenuto un pianista famoso. Immaginava i viaggi che noi avremmo fatto, accompagnandolo nelle grandi città europee...¹¹⁵

Es evidente un doble mecanismo de compensación: Eleonora tuvo que renunciar a desarrollar su talento de pianista y empezó a dar clases particulares para el mantenimiento de la familia; por ello tenía muchas expectativas en Alessandro,

113«Mi venne imposto il nome di Alessandra per rinnovare la sua memoria e nella speranza che in me si manifestassero alcune di quelle virtù che avevano lasciato di lui un inestinguibile ricordo» (De Céspedes, 2011: 307). Como en *Nessuno torna indietro*, se elige el nombre de la hija para hacer perdurar la existencia del difunto, padre en un caso, hermano en el otro.

114De Céspedes (2011: 572)

115De Céspedes (2011: 339)

que podría lograr lo que le había sido negado a ella.

Sin embargo, en el momento en que él muere, toma lugar otro desplazamiento de tales expectativas sobre Alessandra, la que luego lleva un peso doblemente gravoso. La niña crece con el fantasma de su hermano siempre presente en su vida, pero le atribuye, a diferencia de los adultos, poderes malignos; lo percibe como una presencia que la lleva a pensamientos negativos:

Non riuscivo mai a liberarmene: quando mi si rimproverava era per farmi notare che avevo tradito, nonostante il mio nome, le speranze che mi erano state affidate; e finanche quando meritavo un buon voto a scuola, o davvo prova di diligenza e lealtà, mi si toglieva metà del merito insinuando che fosse Alessandro ad esprimersi attraverso me. [...]

Non dubitavo che egli si fosse stabilito in me, ma – al contrario di quanto i miei genitori sostenevano – solo per suggerirmi azioni riprovevoli, cattivi pensieri, malsane voglie. [...] Rappresentava, insomma, ciò che per altre bambine della mia età era il diavolo o lo spirito maligno.¹¹⁶

A lo largo de la novela, cada vez que Alessandra va a enfrentarse con tentaciones, actitudes agresivas o malsanas, impulsos sexuales que no considera adecuados, va a sentir la influencia de Alessadro, como si él quisiera obrar en el mundo y en su vida a través de ella.

Eleonora, devastada por la muerte del hijo, es extremadamente protectora y quiere tomar todas las precauciones para preservar a la nueva criatura: va en contra de una tradición de la familia de los Abruzos, de la que desciende el marido, porque no quiere dar a la luz en su casa de origen, sino en una clínica de Roma. Decide incluso cuidar personalmente a la hija y abandona la idea de contratar a otra niñera por el temor de que la falta del vínculo materno pueda exponer a la hija a nuevos peligros. La deja en casa con la doméstica Sista y sólo una vez crecida, permitirá que las dos den un paseo, pero siempre dentro unos límites

¹¹⁶De Céspedes (2011: 307-8)

determinados por la misma Eleonora.

Ella también está decepcionada por haber dado a la luz una niña, por motivaciones diferentes con respecto a su marido: más tarde va a confesar a Alessandra que para ella ser mujer es una dificultad más en la vida. Su naturaleza lleva una capacidad de comprensión profunda, una sensibilidad y una necesidad de afecto y amor¹¹⁷ que no coinciden con las posibilidades que hay realmente en el mundo. Ella habría preferido dar a la luz a otro niño porque sería feliz y fuerte, no sería frágil como ella se siente y como teme que sea también la hija: si Alessandro perdió la vida, ahora Alessandra arriesga ser matada por la vida misma. Ya el nacimiento, para Eleonora, es una condena¹¹⁸; ser mujer agrava esta condición existencial. Ella tiene esta idea porque ella misma heredó esta actitud de la abuela materna, Editta, actriz de teatro que había renunciado a seguir con su carrera para casarse. Así había dejado su vocación y había puesto en la vida real el drama que hasta entonces sólo había interpretado, dando origen a aquella «specie gentile e sfortunata».¹¹⁹

Eleonora teme que Alessandra también esté destinada a su misma infelicidad porque se da cuenta de la sensibilidad de su ánimo dinámico, abierto y maduro. Le había enseñado a leer y escribir muy pronto y le había aconsejado lecturas y actividades para entretenerse durante sus ausencias. Eleonora elegía el material para la niña sin tener en cuenta su edad, sino la de Alessandro, así que el nivel de lo que le asignaba era superior con respecto a sus años. Alessandra había incrementado así sus talentos naturales y había madurado de manera sorprendente. Había empezado también a apreciar el arte, la literatura, la música y el teatro, a amar la belleza y la elegancia así como su madre:

Presto, dietro la guida affettuosa di lei, avevo imparato a leggere e scrivere

117Ya en Zancan (1998: XXVI) la necesidad de amor, el “deseo de totalidad” – que puede ser satisfecho a través de una relación con un compañero de vida – es el motor de las acciones y de las búsquedas de las dos mujeres, que tienen resultados trágicos pero con finales diferentes.

118«La libertà finisce poche ore dopo la nascita, quando ci impongono un nome, ci innestano in una famiglia». (De Céspedes, 2011: 479)

119De Céspedes (2011: 351)

discretamente; e, a mio dispetto, anche questa precocità era stata attribuita all'influsso di Alessandro. In realtà io ragionavo e mi esprimevo come se avessi avuto il doppio dei miei anni, e mia madre non se ne maravigliava perché mentalmente sostituiva alla mia età quella di Alessandro. Mi lasciava leggere, perciò, libri adatti a ragazzine più mature. Tuttavia oggi posso giudicare che la scelta di tali libri era ottima e suggerita da una solida cultura.¹²⁰

La mamma voleva che io prendessi dimestichezza con il teatro: perciò mi raccontava le trame delle tragedie, me ne leggeva le scene più importanti, rallegrandosi che io ritenessi i nomi dei personaggi come quelli dei nostri familiari. Erano ore bellissime.¹²¹

Eleonora se da cuenta de que la cultura que está dando a su hija contribuye a aumentar su sensibilidad y tiene miedo de que su infelicidad pueda ser directamente proporcional a la misma, pero no sabe cómo remediarlo. Su misma madre había tratado de alejarla de las artes para que fuera menos sensible y más fuerte, pero sin éxito.

«Mia madre tentava a tutti i costi di staccarmi dalla musica, dai romanzi, dalla poesia: avrebbe voluto che io mi distraessi, fossi più forte di lei. Ero ancora piccola ed ella mi raccontava fosche e sanguinose vicende d'amore, sperando che in me nascesse un istintivo senso di difesa: erano racconti cupi, terribili, allucinanti, ed ella me li narrava con un tono di voce basso, tragico, manifestando la sua vocazione d'attrice. Io non potevo ascoltarla; piangevo, volevo andarmene e lei mi tratteneva per i polsi. [...] io m'alzavo di notte per leggere le poesie, o il *Werther* che era molto difficile, in tedesco. Studiavo il piano con tanta passione da averne, una volta, un grave collasso nervoso. Cessò allora di trattarmi così; soltanto un giorno mi disse col gesto che aveva, quasi un vezzo, di dividermi i capelli sulla fronte: “Peccato, avrei

120De Céspedes (2011: 308-9)

121De Céspedes (2011: 313)

voluto che tu fossi felice».¹²²

Además de la acción educativa y formativa muy cuidadas, hay muchas ocasiones en que se describen las atenciones de Eleonora con su hija y viceversa. Innumerables son los gestos y las palabras de afecto, los arranques de amor, las actitudes de solidaridad y la búsqueda recíproca para darse fuerza contra la maldad y la falta de amor del mundo, para enfrentar su condición de mujeres en una realidad sometida a una dominación ajena, que quiere dañarlas, herirlas:

Prima di uscire ella mi preparava qualche passatempo, acciocché potessi distrarmi durante la sua assenza. [...] Dunque ella usciva, dopo avermi baciata appassionatamente come per un lungo distacco, e io rimanevo sola. [...] Mia madre allora mi toglieva in braccio, per farsi perdonare l'assenza... [...] Spesso, nella notte, dopo queste angosciose serate, mia madre entrava in punta di piedi, si chinava sul mio letto e mi stringeva convulsamente a sé. Non accendeva la luce; nell'ombra intravedevo la sua camicia bianca. Io mi avvinghiavo al collo di lei, la baciavo.¹²³

Ella mi amò sempre con tenerezza, eppure io sentivo che il suo amore per Alessandro era di diversa natura. In me ritrovava lo stesso carattere che lei aveva ereditato dalla madre: la stessa pericolosa sensibilità. Infatti, spesso io la sorprendevo intenta a fissarmi con uno sguardo amorosissimo, ma intriso di tanta sincera pietà... [...] la scoperta di queste nostre affinità a volte le suggeriva improvvisi slanci di tenerezza.¹²⁴

Estos gestos de Eleonora, de la persona más querida en el mundo por Alessandra, «sopra ogni altra»¹²⁵, demuestran amor, conmoción y dramatismo al mismo tiempo:

122De Céspedes (2011: 349-50)

123De Céspedes (2011: 308-12)

124De Céspedes (2011: 339)

125De Céspedes (2011: 344)

Poi mi strinse in un abbraccio e rimanemmo in silenzio, allacciate, sul letto alto. Dentro di sé ella certo mi diceva “bambina mia”, diceva “Sandi”, diceva “cara, cara”; ma io dovevo intuire tutto ciò senza chiederle nulla, comprenderlo da quel modo disperato di abbracciare che era stato – ella m'aveva detto – solito anche alla nonna. Sentivo del resto che in nessun altro modo io avrei potuto abbracciare, un giorno, un'altra donna che mi fosse figlia.¹²⁶

Así como Stefania de la novela anterior, Alessandra reproduce los comportamientos a los cuales está expuesta cuando se imagina madre a su vez y cuando intenta comunicar con Eleonora de la misma forma. Así como ella tiene que adivinar los pensamientos de la madre, se le dirige en un intento de comunicación muda, mental, espiritual, con la esperanza de que ella la entienda, escuche su llamada y sus peticiones de ayuda. En cambio, como Eleonora cree que Alessandra es una niña transparente y sincera, no entiende lo que se halla detrás de su mirada y de sus palabras, no intuye que hay pensamientos o necesidades diferentes.

Sedevo dirimpetto a mia madre e la fissavo, chiamandola dentro di me imperativamente: “Guardami bene, mamma, guarda che c'è nei miei pensieri”. Una volta, sorpresa dall'intensità del mio sguardo, ella mi domandò: «Che hai, Sandi?». «Niente» io risposi, e avrei voluto che non mi credesse.

Mi credeva sempre, invece. La colpa era mia, forse, se da qualche tempo non riuscivo più a farmi riconoscere. [...] e intanto, dentro di me, la chiamavo disperatamente, le dicevo: “Non mi lasciare, aiutami”. Mia madre non capiva: se mia madre non capiva, nessuno avrebbe potuto capire mai. [...] Mia madre, vedendomi rivolta a lei, mi sfiorava i capelli e, in un sorriso, mi chiamava «bambina mia». [...] Poi mi rivolsi verso la parete oltre la quale mia madre dormiva con una mano sotto la guancia com'era sua abitudine. E speravo che, attraverso il silenzio notturno, ella mi sentisse

126De Céspedes (2011: 356)

piangere, chiamandola disperatamente in aiuto.¹²⁷

Ella non comprendeva che la sua presenza era il solo bene della nostra vita.¹²⁸

La semejanza entre madre e hija es sorprendente: Alessandra la percibe y se compara con Eleonora, con la esperanza o, más tarde, con el temor de ser como ella; también los otros personajes se dan cuenta de este parecido. Por ejemplo el padre señala los aspectos que no aprecia como la índole refinada, que él considera perezosa e interesada a cosas inútiles, y algunos aspectos físicos como las formas pocos pronunciadas.

«Ti piace leggere, eh?» Poi aggiungeva: «Sei come tua madre». [...] «E cioè non siete come le altre donne alle quali piace andare al cinematografo, sedere al caffè, e quando sono in casa cuciono, lavorano, rassettano la casa. Siete principesse.» [...] «Forse sarà colpa dei libri. Ma avete qualche cosa, qui, che non funziona».¹²⁹

Madre e hija se le presentan tan decididas y con el mismo deseo de felicidad y amor que a él casi le parece enfrentarse con «due Eleonore»¹³⁰ en el momento en que su mujer le anuncia que quiere dejarlo e irse con Alessandra.

Fulvia también describe los elementos positivos de su amiga, como la natural elegancia de sus maneras, el porte refinado, la inocencia innata y la capacidad de atraer a los demás y afirma: «Sei come tua madre».¹³¹

En el primer período del noviazgo, Francesco escucha con atención su historia y la descripción de Eleonora por Alessandra y llega a afirmar a su vez: «Come somiglia a sua madre! [...] Sì, credo: nel parlarne, lei sta facendo il ritratto di se

127De Céspedes (2011: 365-66)

128De la vida de Alessandra y Sista, la doméstica fiel que a su vez estima profundamente a Eleonora y la asusta la idea de perder una persona tan noble, a pesar de desaprobar la educación que ella da a su hija porque no incluye la moral católica, la asistencia a la iglesia y las prácticas religiosas. Es ella, justamente, que acompaña Alessandra a la iglesia. (De Céspedes, 2011: 403)

129De Céspedes (2011: 358-9)

130De Céspedes (2011: 425)

131De Céspedes (2011: 399)

stessa».¹³² También el tío Alfredo asocia la figura de Alessandra a la de su madre: la mira con los mismos ojos deseosos y maliciosos con que, sin duda, molestaba también a Eleonora durante el período en que vivía en la casa de la familia de Ariberto.

La misma Alessandra afirma frecuentemente y con fuerza su proximidad a Eleonora: «No» risposi, e la mia voce si smarrì tra le alte pareti: «io somiglio alla mamma»¹³³, «Imitando inconsapevolmente il passo di mia madre»¹³⁴, «Avevo i capelli in disordine, il viso trasognato. Questo accadeva sovente anche a mia madre: distrarsi proprio quando voleva fare migliore impressione»¹³⁵, «Del resto pure mia madre lavorava».¹³⁶

El cariño de Alessandra llega a ser una verdadera adoración hacia la mujer que es para ella una criatura divina, trascendente. Anna Maria Torriglia, en *From mother to daughter: the emergence of a female genealogy in Anna Banti's Artemisia and in Alba de Céspedes's Dalla parte di lei*¹³⁷, explica bien cómo Eleonora está descrita como un ser que no pertenece a este mundo, como si fuera una santa, una Virgen de aquel tiempo: todos sus rasgos físicos y espirituales, junto con las actividades que ella ejerce, pintan una imagen casi etérea, de alguien que proviene de un paraíso al que tiene que volver después de alegrar la vida de los que la aman. Torriglia afirma que ella puede parecerse a un ángel andrógino y sin físico, hecho que explicaría también la gran armonía que se establece entre Hervey y ella.¹³⁸ Su enamoramiento se parece más a un profundo cariño, una comprensión entre seres celestiales que se refugian el uno en la otra.

132De Céspedes (2011: 586)

133De Céspedes (2011: 460)

134De Céspedes (2011: 576)

135De Céspedes (2011: 615)

136De Céspedes (2011: 616)

137Italia, vol. 73, n. 3, autunno 1996, págs. 369-87.

138Hervey Pierce es uno de los tres hijos de los señores Pierce en cuya villa Eleonora da clases de piano a la hija menor, Arletta. Al principio él es presentado por sus parientes porque está lejos de su casa. Ellos describen su gran talento musical, su amor por la humanidad y su hipersensibilidad. Es una persona muy misteriosa y controvertida; se le presenta como enfermo, pero no se especifica por qué. Eleonora se enamora de él por fama y él la corresponde: «Ti amo, Eleonora». (De Céspedes, 2011: 412)

Alessandra vuelve al temor de no parecerse a su madre a causa de los bajos impulsos que siente en sí, provocados por las experiencias de contacto físico con la amiga Fulvia o el chico Enea, o luego con Claudio y Paolo, pero encuentra una gran paz interior en la contemplación de su tiempo junto a su madre: toda su vida, sus palabras y su gestos están dirigidos a la veneración de Eleonora.

M'accadeva, in quei tempi, di avvertire la presenza viva della felicità: veniva a trovarmi quando sedevo con mia madre, presso la finestra. Avevamo preso l'abitudine di rimanere in casa, noi due, nel pomeriggio della domenica, dedicate al ricamo o al cucito.[...] Alle mie spalle Sista bisbigliava il rosario: io mi sentivo così devota e pia che avrei voluto imitarla; ma non mi sembrava necessario. In quei momenti la mia vita era già una preghiera.¹³⁹

Mi pareva che sotto i suoi piedi avrebbero dovuto nascere fili d'erba, giacinti, scaturire sorgenti, acque allegre, «din, dan, dadan», forse la finestra si sarebbe spalancata e lei sarebbe volata via come una rondine. [...] io l'adoravo, avrei voluto baciare il lembo della sua veste. [...] ... tutti i suoi gesti parevano divenuti ancora più pudichi e casti, come se ella non fosse una donna sposata, non avesse mai conosciuto il desiderio di un uomo e io non fossi nata da lei.¹⁴⁰

La mamma mi leggeva Shakespeare, ad alta voce, di nascosto: mio padre non voleva. Avevo sette otto anni. Di sera, a letto, ripetevo quei versi e così imparavo a pregare.¹⁴¹

Quizás esta naturaleza angélica aleje Eleonora de su papel de madre después de los primeros años de infancia de la hija: el cariño por Alessandra no se configura como un instinto materno, sino como un vínculo de solidaridad entre mujeres. En efecto, ella le confiesa a la hija que nunca la había considerado como una niña

139De Céspedes (2011: 378)

140De Céspedes (2011: 385-87)

141De Céspedes (2011: 586)

que necesitaba cuidado y atención, sino como una adulta que trataba de igual a igual: habla con ella como si fuera su hermana, una amiga a la cual confiar pensamientos, deseos y secretos que en general no se comparten con los hijos. Alessandra tampoco la considera como alguien diferente de sí, sobre todo cuando descubre no verla vieja como «accade sovente ai figliuoli»¹⁴² sino que le parece una joven, un espíritu nuevo.

Alessandra se da cuenta de que Eleonora no puede realizar su ser mujer sólo como madre, tiene la necesidad de rescatar su vida. Su genio constantemente subestimado y puesto a disposición de las necesidades económicas y domésticas era, sin embargo, también su vía de escape del ambiente doméstico, le permitía salir de casa para ejercer la actividad que amaba y le había dado la posibilidad de conocer a Hervey. El amor por él y la voluntad de huir juntos son la ocasión para volver a vivir y recuperar lo que había perdido. Pero ella no está dispuesta a renunciar a su único vínculo afectivo positivo y satisfactorio.

«È una cosa della quale una madre non dovrebbe mai ardire di parlare alla propria figlia, a una ragazza. Ma in verità (e forse questo è uno dei miei torti) io non ho mai pensato a te come a una figlia, credo di non averti mai trattato come tale. Ti ho sempre trattato al pari di una donna».¹⁴³

3.2. Los celos y la ansiedad por separación

El deseo de ser una entidad única con la madre, de vivir una relación cuerpo a cuerpo con ella – casi como si no hubiera tenido lugar la diferenciación entre ellas – y la ilusión de una completa solidaridad llevan Alessandra a desarrollar unos celos, casi una obsesión. Ella se pone en antagonismo con respecto al padre que para ella es un intruso, un enemigo de su «raccolto mondo femminile»¹⁴⁴.

Cuando llega en casa se le recibe con un respeto silencioso y también con indiferencia por parte de Alessandra, la cual no tiene sentimientos de afecto por

142De Céspedes (2011: 386)

143De Céspedes (2011: 416)

144De Céspedes (2011: 316)

él. Cuando describe la actitud servil de Sista hacia él, Alessandra la justifica explicando que ella «lo riconosceva della sua razza, umile, inferiore».¹⁴⁵ Se le presenta como una figura miserable e inepta, que se entretiene en sórdidas relaciones extramatrimoniales conocidas pero toleradas, que tiene una vida sin intereses y dinámicas, un hombre anónimo y convencional:

Mio padre non differiva dal comune modello di marito piccolo borghese, mediocre padre di famiglia, mediocre impiegato [...] La sua conversazione era sempre la stessa, scarsa, dispettosa [...] anche il suo aspetto fisico era privo di qualsiasi spiritualità.¹⁴⁶

En su opinión, Ariberto es parte de la familia por causalidad. También por esta razón ella siente unos celos ciegos que la oprimen y la atormentan durante la noche, cuando sus padres están solos en su habitación. Alessandra no acepta que la madre salga de su relación para estar junto a su marido.

Hay un episodio que muestra este sentimiento de posesión por el que ella sufre terriblemente porque se siente traicionada cuando el comportamiento de Eleonora no es conforme a sus expectativas: en su infancia descubre un momento de complicidad e intimidad entre los padres, los ve abrazados y felices en este contacto físico, deseosos de proximidad recíproca. Ella se sorprende al ver que la madre no hace gestos de repulsión que, en cambio, para ella serían espontáneos. Este asombro tan fuerte sacude a Alessandra en el alma: se echa a llorar desesperada y se pierde en pensamientos negativos hasta descubrir la idea del suicidio. Siente que la madre traicionó su alianza perfecta y que el padre rompió el hechizo con su poder masculino, revelando su predominio sobre ellas.

Alessandra sólo tiene actitudes adustas con respecto a su madre en las ocasiones en que se habla precisamente de Ariberto: ella se pregunta cómo es posible que una criatura celestial como Eleonora se haya casado con alguien tan detestable y le resulta difícil entender las razones cuando la madre trata de explicárselas. Le

145De Céspedes (2011: 315)

146De Céspedes (2011: 315)

contesta de manera brusca y corta su diálogo como para volver de la forma más rápida posible a una situación de armonía en que la figura del padre se deje en segundo plano, exista lo menos posible y no se le de la posibilidad de volver a contaminar la relación materna tan importante para Alessandra.

Además, la figura del padre da lugar a un conflicto: ella está acostumbrada a abrazar las penas y las alegrías de la madre y ahora se enfrenta con dos sentimientos opuestos hacia él: resentimiento y complicidad. Para ella es imposible que éstos coincidan, a diferencia de la madre que puede hacerlo, aunque no es fácil tampoco por su parte.

Por este mismo motivo, es decir, la fuerte vecindad a Eleonora, Alessandra no va a guardar rencor a Hervey, aunque él es quien potencialmente puede sustraerle a su madre porque no sólo retiene su presencia, sino también su voluntad, su mente y sus sentimientos. Sin embargo, Alessandra está enormemente entusiasmada y vive todo esto como si fuera su propio sueño de amor que se hace realidad; la historia de amor de la madre es también la suya.

Al inmenso amor hacia Eleonora le corresponde un miedo – igualmente intenso – de perderla que se manifiesta frecuentemente, sin una aparente razón. Hay muchas señales, presagios – como el del agua, muy elocuente – que Alessandra tiene en unos momentos de su infancia y su primera adolescencia y que encuentra también en Sista, con la cual comparte el afecto y el apego a Eleonora.

La niña vive una verdadera pesadilla, con el temor constante y paranoico de perder a la madre, su único punto de referencia, su apoyo, la figura que percibe como su único origen: «Ella mi portava al suo braccio, come un albero porta il suo ramo».¹⁴⁷

La ansiedad de ser abandonada la obsesiona y ella llega a interpretar gestos inocentes y simples de la madre como graves señales de su inminente partida; la chica tiene la impresión de que algo inevitable e imprevisto está a punto de ocurrir. Cada vez que Eleonora sale de casa, la hija espera con ansiedad su

147De Céspedes (2011: 387)

regreso, con el miedo de no verla volver:

In quei momenti venivo colta da un irragionevole, agghiacciante timore e mi stringevo al fianco di Sista. [...] erano momenti tristissimi. Infine la mamma tornava e dall'ingresso annunciava festosamente: «Eccomi!» come rispondendo a un nostro disperato richiamo.¹⁴⁸

«Sei alta come me, quasi» disse mia madre. «Sei già una donna, la tua adolescenza è finita.»

In quel momento ricordo di aver intuito che ella non mi sarebbe rimasta a lungo vicina: le sue parole venivano già da un mondo distante, come se ella mi parlasse attraverso molta aria, o l'acqua. La stringevo per trattenerla quasi e non osavo guardare il suo viso temendo di cogliervi un cenno di congedo.¹⁴⁹

Mia madre uscì. Per un momento il vano della porta fu vuoto. Udivo il mio cuore battere a scatti duri. Temevo che non tornasse più, ci lasciasse col ricordo dell'abito azzurro.¹⁵⁰

Il giorno del concerto mio padre ed io desinammo soli. La mamma era stata invitata a colazione a Villa Pierce. Era la prima volta che ci accadeva di mangiare soli, l'uno di fronte all'altra, come invece fu poi per molti anni. Ciò mi parve, ricordo, un sinistro presagio e tuttavia – per una istintiva solidarietà con la mamma – ero decisa a fingere di trovarmi completamente a mio agio.¹⁵¹

Estas premoniciones van a cumplirse en dos momentos diferentes: en un primer tiempo es Hervey el que le sustrae a la madre, pero, por aquellos mecanismos de complicidad entre madre e hija, Alessandra no sufre, no siente ningún peligro en

148De Céspedes (2011: 314)

149De Céspedes (2011: 349)

150De Céspedes (2011: 391)

151De Céspedes (2011: 402)

esta historia de amor.

El segundo momento, la pérdida definitiva, llega cuando Eleonora se suicida. Ella había decidido abandonar la vida familiar para irse con Hervey llevando consigo también a Alessandra. Había comunicado esta intención a su esposo pero él había usado precisamente a la hija para chantajearla: en esa época, en Italia no había ninguna ley para legitimar el divorcio y, como consecuencia, el alejamiento de su esposa, y además con su hija, sería un delito perseguible. Ariberto aprovecha esto y obliga a Eleonora a quedarse allí; incluso la amenaza con buscarla y recuperar a Alessandra en todos los casos.

El amor de la hija es tan grande que la lleva al sacrificio extremo: propone a la madre que parta igualmente, sin ella, le dice que no permanezca encadenada a esta vida sin satisfacciones y alegría sólo para estar junto a ella. Alessandra está lista para enfrentar la vida sin ella, saca fuerzas de la idea de que la madre vuelva a ser feliz, pueda vivir su juventud en libertad, aunque esta acción altruista es dolorosa para ella. Pero no presiente que Eleonora toma una decisión diferente: en efecto sale de su casa, elige dejar todo, pero lo hace sola. Se echa en el río, en el mismo lugar donde desapareció Alessandro y donde cada año toda la familia iba para dejar flores y conmemorar la muerte prematura del primogénito.

La muerte de Alessandro y la constante de dolor que acompaña la vida de Eleonora es la excusa que utiliza Ariberto cuando la policía indaga el suicidio: él afirma que esta maternidad negada es la raíz de todo y que si ellos tuvieran la oportunidad de compensar esta pérdida con otros hijos probablemente su esposa no llegaría a esa acción extrema. Otra vez se confirma el mecanismo de sustitución de Alessandro y de compensación a través de otras personas para sobrevivir a un luto que no ha sido elaborado y deja sus marcas en la vida que no prosigue, sino que se para de forma definitiva y permanente. Si ya al principio esta familia vio una primera maternidad truncada, ahora Eleonora añade otra relación interrumpida.

Después de la muerte de la madre, Alessandra se siente completamente sola y

abandonada, le parece estar muerta a su vez. Reconoce que Sandi¹⁵² ya no existe, aquella «bambina felice»¹⁵³ ha muerto junto con su madre, la cual era la esencia y la piedra angular de su vida. Como consecuencia toda su experiencia ahora se encuentra vacía, sin sentido y ella tiene que empezar de cero. «Oscuramente comrendevo che anche tornare indietro era impossibile. Il mio passato non era stato Roma, una città, una casa: era stato mia madre. E lei era morta».¹⁵⁴ Todo ha perdido su belleza y Alessandra acepta con resignación la partida para los Abruzos, «Avevo accettato la partenza come una soluzione naturale: tutto quanto mi attraeva nella casa di via Paolo Emilio se n'era andato con mia madre».¹⁵⁵ Está obligada a dejar atrás la fábula que vivió hasta entonces con aquel ser lleno de gracia. La felicidad para ella ya no existe y la única esperanza de volver a encontrarla es el encuentro con el gran amor: «Da quando mia madre era morta, le parole non formavano più, attorno a me, quel mondo poetico e affascinante nel quale io avevo appreso a sentirmi viva».¹⁵⁶ Su vida pasada sólo era su madre y ahora le parece haber vivido en un sueño del que se ha despertado, en una «favola inventata»¹⁵⁷ que ha desvanecido y que la deja a la vida real, a su mezquindad y crueldad, a la soledad y la incomprensión. Imagen elocuente de esta situación es el árbol genealógico que se encuentra en la casa de la abuela¹⁵⁸: el nombre y la fecha de nacimiento de Alessandra están escritos bajo a los de sus padres, pero cuando el tío Rodolfo añade al nombre de Eleonora la fecha de muerte, Alessandra se ve concretamente perdida en el papel, sola, aislada del resto de la humanidad. Entonces tiene que empezar de sí misma, ser independiente y seguir con su camino de manera autónoma.

152Eleonora la llamaba así.

153De Céspedes (2011: 428)

154De Céspedes (2011: 461)

155De Céspedes (2011: 458)

156De Céspedes (2011: 534)

157De Céspedes (2011: 545)

158En la versión italiana es “la Nonna”. También en este caso la mayúscula es una elección de la autora, así como por su Abuelo en *Con grande amore*.

3.3. La abuela y la maternidad como único destino de la mujer

Alessandra se había dado cuenta de que Eleonora, cuyos talentos habían sido desvalorizados, no podía «appagarsi nell'essere soltanto madre»¹⁵⁹, contraviniendo a la ideología patriarcal por la cual la mujer tiene este único destino. Al crecer en este ambiente Alessandra termina con enfrentarse con la ideología opuesta que predomina en los Abruzos. En efecto, ahora que ya no es hija, a causa de la pérdida de la relación con la madre, todos la consideran en su evolución, esperando el momento en que será madre a su vez.

La primera vez en que siente esta expectativa es cuando el tío Rodolfo comenta su intención de seguir con sus estudios y graduarse; él explica que no existe esta necesidad mientras la acompaña en el viaje desde Roma a su nueva casa: «Sei una bella ragazza, ti sposerai presto, avrai la casa e i figli».¹⁶⁰

Hay una figura que apoya firmemente esta concepción de la vida femenina: la abuela. La familia Corteggiani se basa en una estructura matriarcal en que la abuela es la figura de mayor autoridad. Viuda desde joven, tomó el lugar de su esposo en calidad de jefe de la familia. El símbolo de su poder es el manojito de llaves que tiene siempre consigo y con que abre todas las puertas de la casa, pero su misma figura alta e imponente es la imagen de su autoridad: con su actitud fuerte, su «solennità», su manera de hablar y su aspecto físico consigue el respeto, la consideración y la sumisión de todos los miembros de la familia y también de los desconocidos:

La Nonna era una vecchia altissima, il suo viso era grande, il naso massiccio e il portamento di un grande animale. Il gesto col quale mi faceva cenno di avvicinarmi raccoglieva tutta l'aria della stanza. Ella sedeva in un'ampia poltrona foderata di bianco e le sue spalle superavano lo schienale. [...] Era la mano grande e fredda di una statua. [...] La nonna aveva gli occhi neri e lucidi di mio padre, ma accesi da una naturale fierezza che non avevo mai notato in lui. [...] Sedere accanto a lei era come sedere a fianco di una

159De Céspedes (2011: 394)

160De Céspedes (2011: 457)

grande montagna... ¹⁶¹

Giunse la volta della Nonna e quando ella pronunziò il giuramento si fece un rispettoso silenzio nell'aula. Non era mai venuta a Roma, mai entrata in un tribunale, eppure senza impaccio salì sulla pedana dei testimoni e vi prese posto con la sua naturale solennità.¹⁶²

Es ella quien gestiona la vida de la familia y las actividades de cada uno, todo el mundo tiene que ser responsable de sus acciones frente a ella, ella toma todas las decisiones y a ella se someten todas las iniciativas para su aprobación.

Cuando Alessandra llega a los Abruzos, el tío Rodolfo la lleva a ella para que la conozca y la abuela la observa con atención: además del interés por su naturaleza y su carácter, ella analiza también su físico y se preocupa inmediatamente de su delgadez (así como hizo Ariberto cuando había observado la semejanza con Eleonora) a causa de la cual no está adecuada para dar a la luz y amamantar los hijos que va a tener: «Forse sei cresciuta troppo in fretta. Non hai petto né fianchi. Eppure devi avere diciassette anni, vero? Bisognerà chiamare il medico. Con un petto come quello non si può allattare».¹⁶³ Esta primera observación explicita su idea de la función femenina: ella da por supuesto que la nieta también va a seguir el camino de todas las mujeres, va a casarse pronto para tener hijos.

El joven Paolo, que la galantea y poco después presume ser su novio, le pregunta si le gustaría tener hijos para garantizarse una descendencia, pero se queda decepcionado cuando Alessandra lo rechaza, explicándole que no lo ama y, como consecuencia, no tiene la intención de casarse con él.

Las ideas de la abuela no son el resultado de una aceptación acrítica de las tradiciones, sino de conciencia y experiencias. Los discursos que hace a la nieta no son simples intentos de convencerla para que se conforme a la imagen de la

161De Céspedes (2011: 459-62)

162De Céspedes (2011: 826)

163De Céspedes (2011: 460)

mujer resignada e inconsciente de su estado, sino que son lecciones de vida que quiere transmitir a su heredera. Al contrario de Eleonora, ella juzga que «è pur bello essere donna»¹⁶⁴, aunque se da cuenta de la disparidad que existe entre hombres y mujeres y es plenamente consciente de cuánto la vida de una mujer es difícil en este mundo:

«Le donne vivono una vita contraria al loro carattere e alla loro natura, ai loro sentimenti e ai loro impulsi: perciò debbono essere molto forti. Gli uomini non hanno bisogno di costringersi ad essere forti: essi hanno tratto in sorte la loro gagliardia come noi la nostra debolezza. Del resto essi non provano mai un vero impulso. E quando lo provano, lo seguono, ecco tutto» aggiunse astiosa. «Un uomo cade in guerra: è un eroe. Anche se il suo eroismo è stato inconsapevole. Ah!» fece la Nonna battendo una mano sul bracciolo della poltrona ed ergendosi nella maestà della sua statura: «Ma quante volte una donna deve consapevolmente morire, nella sua miserabile vita di ogni giorno?»¹⁶⁵

El discurso de la abuela es diferente e insiste sobre la capacidad de las mujeres de dar la vida: para ella no es un papel que las encadena y las hace esclavas del hombre, de quien los hijos y la mujer son propiedades. Su ser madre, una vez viuda, es precisamente lo que le dio y le permite conservar su autoridad y su poder. Ella establece un paralelismo entre la mujer y la naturaleza, ambas creadoras, ambas con este poder que a los hombres está negado. Ellas dan la vida sin que después les falte algo: al contrario se enriquecen cada vez más y gracias a ellas el ambiente en que se encuentran es más armonioso. En una vida que es sufrimiento, la experiencia de la maternidad es la única que la hace digna de ser vivida: «Vale la pena di soffrire solo per mettere al mondo i figli. Ogni figlio che mettevo al mondo era come se mi sentissi vivere una volta di più»¹⁶⁶. Eleonora también había hablado, sólo una vez, a la hija de la mujer como fuente de vida,

164De Céspedes (2011: 482)

165De Céspedes (2011: 482)

166De Céspedes (2011: 500)

pero había cortado el discurso así como su vida. Sin embargo las palabras que las dos mujeres utilizan son las mismas, nacen de la misma conciencia, del mismo modo de sentir. Aunque sean dos figuras antitéticas, tienen algo en común, es decir, la experiencia de la maternidad y el valor que ellas le dan.

Estas son las palabras de Eleonora: «Una donna, Sandi, è tutto l'universo, ha tutto il mondo in sé, nel suo grembo, il sole e le stagioni, e il cielo che avvolge i campi e le città...»¹⁶⁷, mientras que la abuela amplía el discurso. Ella también se concentra en la figura de la mujer, pero tiene en cuenta también la existencia de los hombres que son necesarios desde el punto de vista biológico para el desarrollo de este fenómeno, pero que dejan de ser tan importantes con respecto a la mujer embarazada. No están despreciados, pero son inofensivos y tienen que adaptarse al ambiente de fuerza y armonía que la mujer emana:

«Tra breve avresti potuto avere un figlio. Quando s'aspetta un figlio s'è molto grato agli uomini. Allora ti senti veramente vivere, il tuo corpo s'espande, un benessere generoso ti pervade, hai fame, sete, sonno, tutti gli istinti sono rinnovati, possiedi la certezza di essere sana e fertile, come la terra quando il grano germoglia. Non serbi più rancore contro gli uomini, anch'essi sono tuoi figli. E infatti una tenera materna compassione ti penetra, nel vederli agitarsi in azioni e problemi così inutili, così poveri, di fronte al trionfo della tua vita. [...] Solo quando si aspetta un figlio si diviene finalmente sicure: allora il legame che ci ha unito agli uomini non è più basso, disprezzabile, ma splendido: siamo noi a profittarne, a insuperbircene. Divieni grassa, bella, il seno ti si gonfia di latte. Tu sola basti a sfamare tuo figlio, egli non chiede altro. Anche il dolore che si prova nel metterlo al mondo è una sorta di mostruoso piacere: se sei veramente donna dovresti aver voglia di provarlo. [...] sei tu che possiedi la forza di affrontare, sola, il momento terribile in cui si trasmette la vita».¹⁶⁸

Con pocas palabras habla de muchos temas y los une en una única idea de

167De Céspedes (2011: 417)

168De Céspedes (2011: 539-40)

necesidad y positividad: de las transformaciones físicas de la mujer embarazada y su instinto materno, al deseo del cuerpo y de la psique femenina que desean procrear desde la pubertad, de la nueva solidaridad con los hombres a la confianza y la fuerza que la mujer siente cuando espera un hijo.

La maternidad de Alessandra está talmente esperada que la abuela, cuando le enseña la dote que está lista para ella en un armario, no olvida mostrarle también las sábanas para los niños y todo lo que Alessandra transmitirá a su hija que la dejará a su vez a su hija.

Su mirada realista y atenta captura otro elemento de la maternidad que justifica aún más el enriquecimiento de que había hablado cuando había explicado a Alessandra que cada vez que daba la vida a un niño, recibía vida ella misma. Es un aspecto muy práctico, es decir, la relación de la mujer con su esposo.

Alessandra regresa a Roma porque quiere estudiar en la Universidad. Después del bachillerato, obtiene de la abuela el permiso para seguir estudiando gracias al tío Rodolfo, el que logra convencerla a pesar de su inicial oposición. Su deseo de continuar con sus estudios viene de la herencia de amor por la cultura dejada por Eleonora. Otro elemento forma parte de la partida de la chica, es decir, el estallido de la Segunda Guerra Mundial: el padre Ariberto se ha quedado solo porque Sista, asustada, decidió volver a Cerdeña para alejarse del conflicto; entonces es necesario que alguien la sustituya para cuidar a él y a la casa donde vive ahora. Aquí Alessandra estudia y también trabaja, encuentra a Francesco Minelli y se casa con él.

La abuela está feliz por estas bodas y envía unas cartas a la nieta para preguntarle si hay noticias: es decir, que ella al final espera tener otros descendientes. Como he dicho antes, la maternidad es para ella el fin natural de la vida de una mujer y el primer resultado de un matrimonio. La madre de Francesco tiene la misma idea: «Bisogna prevedere il futuro: vi sposate, si sa, per avere bambini».¹⁶⁹

Sin embargo la abuela revela algo nuevo e inesperado en sus cartas: cuando Alessandra le explica que por el momento no tiene la intención de tener hijos

¹⁶⁹De Céspedes (2011: 617)

porque no tienen una condición económica adecuada, pero sobre todo porque están bien así, solos y enamorados, ella le contesta así:

“Cara Alessandra, sei molto temeraria. Non mi dispiacciono le persone temerarie. Ma, a parer mio, privarsi di avere figli non è solo un grave peccato: è anche un grave rischio. Mi auguro che tu riesca a essere felice, sola con tuo marito: ma se tu non riuscissi, non potresti neppure attribuire ai sacrifici fatti per i figli la causa della tua sconfitta”.¹⁷⁰

Ella predice que una pareja sola no puede esperar una segura felicidad, afirma la importancia de la presencia de los hijos en una familia y les atribuye la función de llevar unidad, equilibrio y alegría. Pero su idea es también de utilizarlos como excusa de una posible «sconfitta», cargándolos de la culpa de alejar a los esposos a causa del empeño de cuidar de ellos. En el caso de Alessandra, ya falta la posible justificación a este resultado negativo. La nieta tiene una opinión diferente: ella cree firmemente haber encontrado a su gran amor.

Las expresiones «mi auguro che tu riesca» y «se non riuscissi» empiezan a obsesionar a Alessandra. En efecto, su matrimonio no es como ella se esperaba y está profundamente decepcionada así que el pensamiento de la abuela y de su invitación a ser madre, hecho que le garantizaría sentirse segura, feliz y nunca sola, es cada vez más insistente. Así se unen estrechamente el tema de la felicidad y de la maternidad, que es causa y garantía al mismo tiempo.

En sus pesadillas, las figuras maternas¹⁷¹ encontradas a lo largo de la novela aparecen junto con las palabras de la abuela a las cuales Alessandra contesta cada vez más firme: «Se non riuscissi mi ammazzo»¹⁷², impotente frente al colapso de sus expectativas.

Francesco le había propuesto tener un niño, pero lo había dicho de manera

¹⁷⁰De Céspedes (2011: 639)

¹⁷¹Por ejemplo Marisa, la novia del compañero Alberto que está encarcelada a pesar de estar embarazada o Natalia Donati, ex compañera de escuela de Alessandra, que está deportada con el hijo recién nacido por ser judíos “in obbedienza a una legge contraria a tutte le leggi che sono nel diritto di ogni uomo”. (De Céspedes, 2011: 770)

¹⁷²De Céspedes (2011: 804)

casual, como si la maternidad pudiera representar para su esposa un pasatiempo, una diversión como otra. Por lo menos ésta había sido la impresión de Alessandra, que de todos modos no quería otros obstáculos entre su esposo y ella. Nunca había tomado en cuenta la oportunidad de ser madre; cuando la abuela le hablaba, sus pensamientos se oponían con fuerza a lo que le decía: «“No” pensavo rotolando nel buio, “no, non voglio possedere questa orribile forza, non voglio.”», pensando en la posibilidad de generar a otras criaturas. Con mayor compostura había explicado a la madre de Francesco: «Noi non ci sposiamo per questo. Ci sposiamo per stare sempre insieme».¹⁷³ También a su esposo le había contestado con un cortés: «No, grazie».¹⁷⁴

Ella se imaginaba el cuerpo de mujer cansado por los sufrimientos de la vida como el embarazo:

Una struggente pietà mi vinse per le sofferenze che ad ogni corpo di donna sono inflitte. Dalla sbigottita offesa dell'adolescenza al sopruso delle nozze, dallo sformarsi del candido grembo al dilaniarsi della maternità, allo sfinimento di nutrire un figlio, fino alle umilianti sofferenze dell'età in cui la giovinezza lo abbandona.¹⁷⁵

Sólo una vez piensa en la maternidad como si fuera algo para sí: durante el período de la guerra ella trascurre cada día unas horas con la hija del portero del edificio en que vive. La niña crece sin conocer la paz y Alessandra se da cuenta de que sus ojos son diferentes de como deberían ser los ojos de un niño inocente: ella conoce todos los nombres de los aviones que vuelan sobre la ciudad, pero ni siquiera conoce una historia o una poesía, la guerra le roba su infancia serena y alegre, pero «forse tra breve i bambini avrebbero potuto avere di nuovo gli occhi che spettano di diritto a quell'età; e allora mi sarebbe piaciuto avere un figlio. [...] Io speravo che mio figlio potesse conoscere le favole e le poesie».¹⁷⁶

173De Céspedes (2011: 617)

174De Céspedes (2011: 711)

175De Céspedes (2011: 682)

176De Céspedes (2011: 772)

El amor por la belleza y por la vida es lo que ella querría transmitir un día, así como hizo su madre con ella. Sin embargo, esta época no es adecuada para tener un hijo, para que crezca feliz; él no tendría una infancia libre y sin preocupaciones y como consecuencia Alessandra niega esta experiencia, por lo menos en este momento histórico.

3.4. El alejamiento de Eleonora

La primera persona que intuye e insiste en la diversidad entre Alessandra y su madre es justamente la abuela, la que desde el principio mide el carácter de la chica y, de hecho, será el único personaje de la novela que la comprenderá en el alma; sólo ella entiende las llamadas de la nieta, a diferencia de su misma madre. La abuela la adopta e identifica en ella su única heredera, fortalece el vínculo que las une, como si el lugar vacío dejado por Eleonora fuera asignado a ella; por eso en un momento de gran proximidad entre abuela y nieta hay este simple, pero significativo, intercambio de epítetos:

«Nonna» la chiamai perché mi soccorresse nello smarrimento che mi vinceva.
«Figlia» ella rispose, posandomi la mano sui capelli.¹⁷⁷

Al ver la índole sensible y al mismo tiempo fuerte, rebelde e independiente de Alessandra, ella entiende que la chica no es como su madre, lo afirma con fuerza: «Tu non somigli a tua madre», «Tu, somigli a me».

También gracias a Francesco la protagonista percibe en sí unas cualidades diferentes, superiores: cuando él le dice que la ama, ella se siente más hermosa que su madre. Más tarde es él que, justamente, le repite que es diferente de Eleonora, para tranquilizarla en el momento en que ella le confiesa su temor de morir de la misma manera: él explica que en su opinión la mujer sólo era una exaltada y que suicidarse por amor había sido una tontería.

Pero había sido precisamente Eleonora la que le había dado a Alessandra los

¹⁷⁷De Cèspedes (2011: 483)

medios para llegar a ser una persona independiente: el amor por la belleza, las lecciones, la cultura que le transmitió ayudan a la hija a desarrollar su personalidad, a pesar de los momentos en que ella parecía extremadamente parecida y vinculada a su madre como para ser igual a ella, casi la misma persona. Le había dado el impulso para ser una adulta consciente de sí misma, también cuando había dejado de aconsejarle qué hacer durante el día: «Si curava meno dell'impiego delle mie giornate, sapeva che io rimanevo a lungo sola e certo intuiva che, in tal modo, avrei potuto approfondire la conoscenza di me stessa e pormi tutti gli interrogativi proprî della mia età». ¹⁷⁸

Aunque Eleonora aparece como un «esempio di debolezza» ¹⁷⁹, su gesto desesperado es también una toma de posición fuerte y clara que transmite un deseo de autonomía y libertad: no quiere someterse a la voluntad del marido sin realizar su sueño. Ella elige por su cuenta una alternativa, aunque es algo trágico. Precisamente la idea del suicidio – que ya desde cuando era niña aparecía ocasionalmente en los pensamientos de Alessandra – vuelve a salir en la parte final de la novela. La protagonista se siente parecida a su madre en esto, a la mujer que había llevado toda la energía de su desesperación contra sí misma, aniquilando su propia vida.

Alessandra sufre mucho a causa del comportamiento y de la actitud ausente y desinteresada de Francesco: él no concibe su matrimonio como ella, no tiene por el amor la misma consideración que ella, por la cual, en cambio, este sentimiento es la cosa más importante de su existencia; Francesco está totalmente inmerso en su actividad pública y descuida, sin darse cuenta, la parte privada de su vida. Imagen elocuente de la distancia que Alessandra percibe entre ellos es el “muro” que él construye cada vez que no tiene tiempo para ella, no quiere o no puede escucharla, no da valor a su persona, a sus esfuerzos y a su heroísmo, cada vez que está ocupado con los compañeros, cada vez que no la besa, no le dice que la

178De Céspedes (2011: 351)

179De Céspedes (2011: 826)

ama, pero sobre todo el muro que construye cada noche con su cuerpo, dándole la espalda mientras duerme.

La mujer une el deseo de muerte al intento de derrumbar esta barrera que la separa de su esposo. Tiene la tentación de cometer el mismo acto que la mujer que durante mucho tiempo había sido su modelo, pero finalmente destruye el Otro.¹⁸⁰

Se aleja de la madre de manera definitiva, ahora es independiente, es Alessandra, la mujer que ha elegido su camino con fuerza y determinación a pesar de las expectativas y de los consejos de la otras figuras que le rodeaban. También el gesto extremo es conforme a sus deseos: a pesar de la muerte de su esposo ella ha ganado su felicidad. La cárcel es para ella un lugar tranquilo donde puede quedarse cerca de la ventana como le gustaba hacer cuando era niña; Francesco viene a visitarla todas las noches, la ama y le habla como ella querría, al final ha vuelto a mirarla y a considerarla como cuando estaban enamorados, antes del matrimonio:

Nella severa pace di questo luogo mi è stato agevole riandare la mia storia; e, scriverla, addirittura un sollievo. [...] Non mi rammarico di rimanere tanti anni chiusa in una cella, benché la mia età sia ancora giovane. Questa cella, per esempio, guarda in un cortile dove al crepuscolo calano le rondini: a quell'ora le suore mi conducono a prendere aria e mi permettono d'annaffiare i gerani. E ormai chi conosce queste pagine sa che restarmene in silenzio presso una finestra è, fin dai più remoti giorni dell'infanzia, una delle mie condizioni di felicità.

Inoltre, ogni sera, Francesco viene a trovarmi. Entra e, al solo vederlo, io mi sento pervasa da un effuso benessere. Ora ha perduto quell'abitudine di mostrarsi sempre frettoloso e distratto, che tanto mi faceva soffrire. Siede di

¹⁸⁰Hubo otros dos actos violentos y un tercero, una venganza psicológica, que anticipan este final: la agresión al compañero de escuela Magini quien se burlaba de los sentimientos de una amiga de Alessandra y la muerte del gallo en los Abruzos son señales de una revuelta contra el dominio del mundo masculino. El de carácter psicológico es contra el padre, al que Alessandra cuenta la historia de amor entre Eleonora y Hervey: ella inventa deliberadamente detalles inexistentes con el único objetivo de herirlo y vengar a su madre.

contro a me, sulla poltrona di casa, e mi guarda. Non è mai stanco di guardarmi. Ogni sera ritroviamo l'incanto di discorrere insieme e di rivelarci, come durante i primi tempi. Egli è ora, insomma, come io avevo sempre sognato che fosse. Sicché mi viene fatto di sospettare che solo il gesto violento da me compiuto gli abbia dato la consapevolezza del suo amore e il modo di riconoscermi per quella che, amata da lui, avevo ambito di essere.¹⁸¹

181De Céspedes (2011: 828)

IV

El cuidado de los padres

Cuando Alba de Céspedes había sentido el deseo de empezar a escribir sobre Cuba, una de las novelas que había programado era *Dialogo attraverso la porta chiusa*. En esta obra, la autora quería contar la experiencia de la enfermedad de la madre Laura Bertini, debida al dolor por la muerte de su esposo. En realidad ella nunca escribió la novela, sino que integró este tema con los otros que dieron cuerpo a la autobiografía *Con grande amore*. Aquí se habla de todo lo que es su origen, sus raíces: además de la evolución del sentimiento por su patria y del cariño por su padre y su *Abuelo* (de que ya se habló en el primer capítulo), la autora cuenta también los acontecimientos relativos a su madre.

4.1. La infancia

Cuando habla de su infancia, la autora no hace muchas referencias a su madre, sino que dedica mucho espacio a la figura de su padre; habla de ella casi siempre en relación a él, demostrando desde el primer momento cuánto es estrecho el vínculo que une a los padres en los recuerdos y en los cuentos. En primer lugar, la autora narra el encuentro entre ellos y la formación de su familia; dice también que su origen impresiona a la gente que conoce su historia por la nacionalidad del padre. Ella cuenta también anécdotas sobre su vida familiar, como la historia de la inexistente tía Taína, que provoca las risas de sus padres cuando la descubren:

[...] egli aveva incontrato mia madre e nel 1911 ero nata io. Il loro è stato un grande amore; un amore tanto straordinario che fece scalpore attorno e tutti ne parlavano come di un romanzo. Io ero sempre guardata con curiosità perché ero figlia di quell'amore famoso e perché ero cubana.¹⁸²

Non ricordo quanto durò la storia della zia Taína. Fatto sta che un giorno

¹⁸²De Céspedes (2011: 1477)

arrivò agli orecchi di mio padre, giacché le bambine che frequentavo erano figlie di amici di famiglia. Immagino quanto dovette riderne con mia madre e con la sorella di mia madre, la zia Maria, presso la quale eravamo ospitati, perché, nel frattempo, papà era stato trasferito a Washington.¹⁸³

La autora describe la belleza casi legendaria de su madre, su buen porte y las características peculiares de una mujer fuera de los esquemas (así como su hermana Maria): estaba divorciada e iba raramente a la iglesia, los únicos contactos con el más allá ocurrían durante sesiones espiritistas en las cuales el padre tomaba el papel de *medium* (se encuentran las mismas características en Eleonora de *Dalla parte di lei*: además de ser hermosa y elegante, ella iba a la iglesia sólo para escuchar la música y participaba en sesiones espiritistas con una *medium*, Ottavia, que tenía que ponerla en contacto con el hijo Alessandro. También en *Nessuno torna indietro* las chicas del Grimaldi organizan una sesión durante la cual el espíritu invocado parece ser el de Stefano, hecho que causa la consternación de Emanuela)¹⁸⁴.

Mia madre si chiamava Laura: era alta, snella, e della sua bellezza si parla tuttora a Roma, sebbene lei abbia lasciato l'Italia nel 1914 e non vi sia tornata che un paio di volte, per pochi mesi. Aveva un passo lieve e rapido, un'andatura aggraziata, e a me pareva che, di quel suo passo, inimitabile, fosse tornata indietro nel tempo, abbandonandoci.¹⁸⁵

Mia madre, al contrario, non entrava mai in una chiesa – se non per ammirarne il patrimonio artistico – né l'ho mai vista andare a messa o accostarsi ai sacramenti sebbene a Cuba i sacerdoti siano sempre stati larghi di manica con le divorziate, quale lei era, e nemmeno quando (alla morte del suo primo marito italiano) non avrebbe più avuto motivo di astenersene, perché si sposò in chiesa.¹⁸⁶

183De Céspedes (2011: 1479)

184De Céspedes (2011: 58-60)

185De Céspedes (2011: 1487)

186De Céspedes (2011: 1596)

Se identifica a Laura como el vínculo entre Alba e Italia, el país en que nació y vivió cuando era niña (es también el origen del hijo Franco, aunque el primer idioma hablado por él es el francés); la raíz italiana es también el elemento que, junto a la nacionalidad cubana, enriquece su persona. El nacimiento italiano es también el aspecto que da a la niña la ilusión de ser la única que tiene la posibilidad de salvarse (con referencia al episodio de la Enmienda Platt) con respecto a los demás, que poseen sólo la nacionalidad cubana.

Come potrei dimenticare tutto ciò che l'Italia mi ha dato? Mia madre, innanzi tutto – la vita, dunque – le maestre, gli amici, la lingua in cui scrivo, i ricordi d'infanzia (che sono la radice di ogni opera letteraria), l'amore, poiché mio figlio è italiano...¹⁸⁷

Ora, però, la Costituzione di tutti i cubani era minacciata. Mi venne fatto di pensare che la mia era italiana per metà, grazie a mia madre. Ma mio padre, i nostri parenti, i domestici, gli amici – tutti – erano condannati. L'idea di essere l'unica ad avere una speranza di salvezza, invece di consolarmi, mi fece scoppiare in singhiozzi.¹⁸⁸

Tampoco se habla mucho de la maternidad de Laura y de la relación con la hija en su primera fase de vida. La autora cuenta haber encontrado una carta que su madre escribió cuando estaba embarazada: la envió a su esposo desde la clínica Bompiani, en la que se encontraba en ese período. La primera vez que la leyó, el contenido de la carta hirió a la escritora porque descubrió que sus padres esperaban el nacimiento de un hijo varón: la madre había descrito al «nascituro» como el digno heredero del honor que los miembros de la familia se transmitían y de la actitud revolucionaria por la cual su ascendencia era tan famosa:

187De Céspedes (2011: 1591)

188De Céspedes (2011: 1485)

E non so neppure se aspettassero un bambina: in una lettera che ho trovato dopo la morte di entrambi, e che conservo – un biglietto che mia madre inviò dalla clinica Bompiani ove si trovava a mio padre che era in attesa alla Legazione – si parla al maschile del nascituro: anzi, diceva che prima ancora di nascere era già tanto agitato che «non è certamente un monarchico costituzionale, ma un rivoluzionario repubblicano come tutti i Céspedes». Quella lettera, scritta a matita su un foglietto rosa, ora mi intenerisce, ma quando la lessi per la prima volta mi ferì.¹⁸⁹

Sin embargo, la llegada de una niña no es una decepción para los padres que, al contrario, van a amar intensamente a su hija. Si el vínculo con el padre es de lo que De Céspedes habla más, el vínculo con la madre es descrito con referencia a su edad adulta. La autora habla de este tema en el fragmento dedicado a ella, *Mamá; palazzo di giustizia, Burguet Flores* y en otras secciones de la novela.

4.2. El cambio de papel y la responsabilidad

En su infancia Alba de Céspedes había sido el objeto de las atenciones y de los cuidados maternos y paternos, mientras que en la edad adulta es ella misma la que tiene que intervenir en la vida de sus padres.

El primer ejemplo es la enfermedad del padre en el momento en que ella llega en Cuba para cuidarlo junto con sus parientes. Especialmente lo defiende contra Monseñor Manuel Arteaga y Betancourt, que había llegado a su casa una vez que se había enterado de la gravedad de la enfermedad de Carlos Manuel (en efecto, se hallaba en su fase terminal). El padre de la autora no era creyente y había pedido a la familia que nadie dejara que se le acercase un cura para administrarle los últimos sacramentos. La madre rechaza entonces al cura, explicándole que su marido está a punto de recuperarse (no era una excusa, sino una convicción de Laura, que no quería aceptar la enfermedad de su amado y afirmaba que estaba afectado por una simple bronquitis). Sin embargo, él vuelve de repente – aprovechando un momento en que la señora estaba descansando – y pide a la

¹⁸⁹De Céspedes (2011: 1569-70)

escritora que le deje ver al padre. A su vez ella se opone firmemente y causa la ira del sacerdote que la amenaza: impedir que el padre reciba los sacramentos antes de morir es un pecado que pesará sobre su conciencia porque está obstaculizando la salvación de su alma:

Infuriato egli tornò indietro nel corridoio fino alla porta di casa. Lì si volse, tremendo, col braccio teso e l'indice puntato verso di me.

«Ricordati» disse «che hai sulle spalle la responsabilità dell'anima di tuo padre!»

Io avevo ventisette anni. Arteaga – penso – oltre cinquanta, i capelli grigi, il viso duro dal naso aquilino, la sottana nera. Ero profondamente turbata, ma risposi calma: «Sono abbastanza forte per sostenerla.»¹⁹⁰

Su respuesta es aparentemente segura, pero dentro de ella nace una primera interrogación sobre el derecho de elegir el destino de sus padres.

El tema de la responsabilidad y de la necesidad de tomar decisiones por su cuenta aparece otra vez en el momento de la muerte del padre. La madre se dirige hacia un cajón en que guardaba una pistola – preparada para seguir a su esposo sin perder tiempo – pero no la encuentra: entiende que fue su hija quien la sustrajo y la acusa con fuerza. No tolera que ella la obligue a quedarse allí, vinculada a una existencia que desde ese momento será solo dolor, porque nada podrá llenar el vacío dejado por Carlos Manuel.

«Sei stata tu, vero? Sei tu che l'hai preso?... Non ne hai il diritto!» gridò. «non hai il diritto di impormi questo atroce dolore! Anni di dolore!». Credevo di averlo, allora. Non sapevo, non immaginavo ciò che sarebbe accaduto. Ma, tante volte, in seguito, quando lei viveva reclusa nella sua camera e la sua mente era sconvolta, mi sono domandata se lo avessi davvero.¹⁹¹

190De Céspedes (2011: 1598)

191De Céspedes (2011: 1578)

Ésta es sólo la primera acción que la escritora hace para tutelar la vida de su madre, aunque no tiene el éxito que ella se esperaba: Laura no elabora el luto, sino que reacciona de manera inesperada y desarrolla una especie de enfermedad mental que llama “anemia” (término que utilizan también los parientes y los domésticos para no molestarla). Como se ha dicho antes, sólo un psiquiatra se da cuenta de lo que está pasando realmente y explica a la escritora cómo relacionarse con esta aparente locura de la madre: es necesario que la dejen serena en su “ilusión de amor” y que nadie le contradiga cuando afirma que Carlos Manuel todavía está vivo.

En un primer momento, en efecto, De Céspedes no quería resignarse a la distancia que crecía entre ella y su madre, que se aislaba del mundo y se encerraba en sus habitaciones. Había tratado de traerla a la realidad, explicándole que su esposo había muerto de verdad pero ella contestaba que él estaba vivo y que, a veces, tenía que esconderse en el guardarropa, «in un'ombra sul muro oppure tra i rami del cespuglio sulla mia finestra. [...] nei disegni del tappeto persiano¹⁹²» para jugar con ella o para huir de sus enemigos políticos. La confusión entre recuerdos y realidad presente (había empezado a vestirse y moverse como era costumbre a principios del siglo XX) junto con el pensamiento obsesivo de figuras como la de Fulgencio Batista la molestaban hasta tener momentos de extrema locura en que

rivivendo forse gli avvenimenti del 1933, l'attentato cui sfuggì per caso con mio padre nell'ingresso del Palazzo Presidenziale – accusava immaginari nemici di avvelenarle il cibo e le bevande per ordine di Batista. «*Batista asesino!*» gridava nel silenzio della notte: «*Batista ladrón!*» Dalle finestre aperte la sua voce traversava il giardino, giungeva in strada. [...] protestava che era la nuora del Padre della Patria e poteva dire ciò che voleva contro i politici ladri, usurpatori e banditi.¹⁹³

192De Céspedes (2011: 1490)

193De Céspedes (2011: 1488)

La comunicación con Laura es muy difícil a causa de su deseo de estar sola: ella crea una distancia que aumenta cada vez más con respecto a los otros miembros de la familia. Para verla ellos tienen que mirarla a través de la rendija en la puerta, o contentarse con escuchar su voz. Pero ella no llega siempre cuando la llaman, a veces explica que está ocupada con Carlos Manuel y no puede dejarlo. También la enfermera Zoila tiene que permanecer siempre fuera de las habitaciones, en constante espera, y también Inella está casi siempre en casa para cualquiera necesidad.

Los domésticos, sobre todo Inella y Benigno, participan fielmente en este momento de crisis que trastorna la vida de la familia. Intentan ayudar a la señora para que se recupere y también ayudan a la escritora: lo hacen con acciones concretas y a veces con gestos que a ella le parecen extraños. Por ejemplo consultan a personas “que saben” y ponen vasos de agua en los muebles. Inella había explicado que precisamente «persone che *saben*, che *tienen poderes* [...] avevano detto che per far guarire la signora, bisognava *poner vasos*, cioè esporre bicchieri d'acqua»¹⁹⁴. Se creía, en efecto, que el agua podía purificar el ambiente de las energías negativas y atraer a los espíritus benévolos que podían ayudarlos. Los domésticos tienen una grande importancia, «rappresentavano il nucleo centrale della famiglia»¹⁹⁵ y también por ellos la señora Laura es una madre o una hija por la cual se preocupan y a la cual son devotos:

E l'unico di loro che ancora vive, Benigno, potrebbe testimoniare. Mia madre, quando era malata, talvolta lo sgridava senza motivo: io, rammaricata, me ne scusavo con lui che replicava, sorridendo: «*¡Qué va! Es como si fuese mi madre!*» e Inella: «Come se fosse mia figlia».¹⁹⁶

En un primer momento Laura sigue con la administración de la familia, firmando los documentos que la hija o el abogado le presentan, pero después abandona

194De Céspedes (2011: 1502)

195De Céspedes (2011: 1575)

196De Céspedes (2011: 1575)

también esta actividad que considera inútil con respecto al sueño de amor que ella vive: «Lei non era più in grado di occuparsi di nulla, neanche formalmente – come faceva prima –, firmando assegni, contratti, ricevute».¹⁹⁷

Entonces Alba de Céspedes tiene que cargarse también de la administración de la casa y del cuidado de su madre; aunque tiene un hermano y una hermana, se encuentra sola en este trabajo.

[...] mia madre per il gran dolore s'era chiusa nei suoi ricordi, completamente estranea a tutto quanto avveniva attorno, e io sentivo non solo il privilegio, ma anche la responsabilità di essere figlia di un così grande amore.¹⁹⁸

Tuttavia, per proteggerla – per proteggere la loro solitudine, il loro amore – dovevo farla dichiarare “incapace”, affinché – assistita da un consiglio di famiglia – potessi da figlia divenire tutore.¹⁹⁹

En este momento es necesario un cambio de papel: la hija ahora tiene que cuidar a la madre porque ella no puede hacerlo por sí misma. Quiere asegurarse de que Laura esté serena y la observa sin que ella se dé cuenta: ve que Laura no se abandona a «parole, a gesti scomposti» che possano manifestare «la natura patologica del suo comportamento»²⁰⁰, sino que dialoga y juega con su esposo con mucha tranquilidad.

La hija asume el papel de tutor después del largo *iter* burocrático que enfrenta con el apoyo de amigos y parientes. Ella cuenta los encuentros en las oficinas del tribunal con personajes más o menos elegantes pero siempre corteses cuando se enteran de su honorable procedencia, incluso con médicos y funcionarios que llegan a su casa para constatar las condiciones de la madre.

“Incapaz” y “loca” son dos términos que la autora tiene que asociar, aunque

197De Céspedes (2011: 1490-91)

198De Céspedes (2011: 1487)

199De Céspedes (2011: 1490)

200De Céspedes (2011: 1490)

dolorosamente, a Laura a lo largo este camino, pero ella tiene que aceptar este compromiso para tutelarla. Sin embargo, la madre no ha perdido completamente su lucidez y defiende las acciones de su hija con orgullo porque comprende lo que se está pasando y se da cuenta de que es ella la que empezó este proceso de entrega de las responsabilidades familiares:

Infine il giudice le pose una domanda che mi agghiacciò: «Dica la verità, signora: è sua figlia che la chiude qui dentro?». Lei replicò, sdegnata: «Come le viene in mente una cosa simile? Al contrario, mia figlia insiste sempre perché io vada in salotto o esca a prendere aria nel *portal*. E adesso esca Lei subito da questa casa e stia bene attento a ciò che fa, perché mia figlia mi difende».²⁰¹

La autora narra el momento en que toma en cuenta la posibilidad de ingresar a la madre en una clínica para enfermos mentales: le han dicho que el manicomio femenino de Guabanacoa es un instituto renovado donde ella se encontraría muy bien, «un posticino tranquillo. E poi, lì, c'è aria buona»²⁰².

En cambio De Céspedes lo encuentra muy degradado con respecto al 1939, cuando lo había visitado por última vez: las condiciones en que se hallan las enfermas y la estructura de las habitaciones le causan una mala impresión, a pesar de la limpieza de toda la clínica. Las enfermas, cuando no están en su habitación, se reúnen en grupo, «sdraiate in terra su una sabbia gialla che tingeva i loro camicioni bianchi e con la quale s'impiastricciavano il viso o facevano monticelli. Tutte erano scalze e molte avevano i capelli rasati a zero».²⁰³ Sus habitaciones no tienen la puerta, no hay ningún tipo de intimidad porque, según la dirección, es necesario vigilarlas constantemente por su seguridad.

Después de la visita, Alba decide no poner su madre en una situación como esta: sería una crueldad obligarla a abandonar el lugar donde ahora vive pacíficamente,

201De Céspedes (2011:1492)

202De Céspedes (2011: 1587)

203De Céspedes (2011: 1588)

a dejar su mundo “de sueño” para llevarla a un lugar como éste. Después de hacer acciones contrarias a los deseos de la madre – impidiendo su suicidio y tratando de retenerla en la realidad cuando ella había empezado a construir su mundo de ilusión – ella comprende que ahora lo mejor es permitir que viva como quiere: estar en su ambiente es la única concesión agradable que le queda en una realidad que es sólo fuente de dolor.

También en esta ocasión los domésticos demuestran su solidaridad y su cariño en la acción de cuidar a la señora:

«No, niente male» io risposi e aggiunsi: «però mia madre non vi andrà mai.»

Inella mi si buttò tra le braccia e scoppiò in pianto.

«Mai, mai, vero Lucerito?» ripeteva, sorridendo tra le lacrime. «Qualunque cosa accada.»

«Mai.»

Benigno andava su e giù nella galleria, bianco come un fantasma e parlava solo, alzando un braccio, nel suo solito gesto, come a scongiurare un cataclisma naturale.

«Che può accadere? Niente può accadere. Niente accadrà. Ci siamo noi, ci siamo sempre stati, ci saremo sempre...» ripeteva e indicando, senza guardarlo, il ritratto di Céspedes, aggiunse serio: «e poi c'è lui, no?»²⁰⁴

Ellos han construido un núcleo familiar que satisface cada necesidad, que da todo tipo de atención a la señora y que comparte con Alba de Céspedes el peso de la difícil situación.

La autora entiende perfectamente que su papel ya no es el de hija. Ella había pedido la ayuda de sus padres también en su edad adulta, cuando por ejemplo estaba en prisión: llamó a su padre, el cual se apeló al diplomático italiano Giurati, conocido a la Habana, para que favoreciera su liberación²⁰⁵. Le había

204De Céspedes (2011: 1591-92)

205Zancan, *Cronologia*, en De Céspedes (2011: LXIX)

pedido al padre también que la avalara en la oficina de extranjería de Cuba a la que, de lo contrario, tendría que dar quinientos dólares en ocasión de su primera visita a la isla²⁰⁶.

Finalmente había pedido a la madre que le enviara dinero en 1944, cuando estaba en Nápoles, huyendo de los alemanes que habían invadido Roma: en una carta²⁰⁷ le había recomendado que le enviara todo el dinero que pudiera, recordándole que gracias a Franzi podía enviar algo más.

Ahora, en cambio, es la madre la que tiene necesidad de ayuda, también a causa de la edad. Cuando Alba de Céspedes describe su sentirse hija de Cuba («figlia, però, di quella terra che andava via via svelandomi tutti i suoi dolori»²⁰⁸) recuerda también su situación muy peculiar: «io, figlia, anche se ero ormai la madre di colei che m'aveva generato».²⁰⁹

Laura Bertini muere de repente en el febrero de 1956. No había dado ninguna señal para que se intuyera su partida inminente: había pedido un café, pero no había llegado a beberlo. La autora añade una nota sobre la cuestión de los sacramentos que el padre había rechazado y que tampoco la madre quería recibir: en su caso nadie se había planteado el problema porque no había sido posible llamar a un cura antes de la muerte. Sin embargo, lee en la necrología que ella «era deceduta con conforto dei Santi Sacramenti e la benedizione speciale del Pontefice».²¹⁰

En el momento de la muerte de la madre, la autora estaba en Italia y no llega a tiempo para en funeral, aunque la habían avisado sin demora («giacché a Cuba, per via del clima, si devono seppellire i cadaveri entro le 24 ore»²¹¹). Pregunta a su primo, que la reemplazaba en Cuba, sobre la razón de aquel anuncio: él le explica que cuando había tenido que hacer la declaración de muerte en la

206Zancan, *Cronologia*, en De Céspedes (2011: LXXI-LXXII)

207Zancan, *Cronologia*, en De Céspedes (2011: LXXXIV)

208De Céspedes (2011: 1601)

209De Céspedes (2011: 1600-1601)

210De Céspedes (2011: 1599)

211De Céspedes (2011: 1599)

parroquia, el cura le había sugerido esta fórmula. Él es ateo e inexperto en estas cuestiones así que, para salvaguardar el buen nombre de la familia, había aceptado. El sacerdote le había explicado que en caso contrario «lasciava supporre che mia madre non fosse una donna “decente”»²¹². También la de añadir la bendición del Papa había sido una idea del cura y la había pagado cinco pesos.

Después de la muerte de la madre, llega el momento de abandonar la casa donde la familia vivía. Se concluye esta historia de amor, enriquecida por el sentimiento de los personajes que participaron en ella. La autora deja a Benigno la tarea de narrar qué es la esencia de sus vidas: es algo que está más allá de los bienes materiales, de las posesiones, de la riqueza. Es algo que va más allá incluso del honor de la familia, de las acciones heroicas de los antepasados, porque todo esto es el fruto de un sentimiento: el amor.

Le lettere d'amore con i *bichos* nel baule, il bustino di *mamá* di raso beige chiaro con un mazzetto di viole, la cassa preziosa che lui non aveva mai smesso di vigilare, di difendere, durante il ciclone.

Lo trovai seduto sul gradino della porta che dava nel *portal*. Mi sedetti accanto a lui.

«Beni» io dissi infine.

Lui scoteva la testa senza guardarmi.

«Polvere» diceva; «polvere... Ho passato 25 anni della mia vita sorvegliando polvere.»

«No, Beni: amore» dissi «l'amore è la cosa più preziosa che v'è al mondo: più prezioso dell'oro, dei diamanti, di... di tutto.» [...]

«È così, Beni» ripetei con forza «chiunque è capace di difendere i beni materiali, l'oro, le gioie... Ma difendere l'amore è un compito difficile: eroico, spesso... L'amore per questa terra che ora è anche la Sua, Beni, questa casa che non ci appartiene, ma che è nostra per tutte le ore difficili che qui abbiamo vissuto... le lotte, la malattia, la morte».²¹³

212De Céspedes (2011: 1599)

213De Céspedes (2011: 1565)

V

La herencia

Los orígenes cubanos de Alba de Céspedes y la historia de su familia influyeron sobre el desarrollo de su personalidad y de su carrera, las enseñanzas de su padre (que a su vez las recibió de su madre, Anita de Quesada, para llenar la distancia de la madre patria) y la relación con su madre dejaron marcas en ella así como las hijas de sus novelas recibieron algo de sus madres. De la misma forma, la autora transpone esta herencia, esta parte de sí misma, en sus obras. Los testimonios de esto son las referencias a acontecimientos de la historia de Cuba y de España, como la Guerra Civil, y la inclusión de personajes de origen español que presentan en sus discursos y diálogos unos indicios lingüísticos. La autora escribe sobre todo en italiano, aunque produce algo también en francés²¹⁴, pero al menos en dos obras utiliza expresiones de la lengua que le transmitió su padre y que toda su familia aprendió y utilizó mientras estaba en Cuba.

La manera en que el público italiano – pero también el extranjero y sobre todo el público hispánico – acogió sus obras es el reflejo de una especie de vuelta a los orígenes de la escritora, es la respuesta de estos lectores que se hacen hijos literarios de ella, recibiendo algo de su ascendencia.

5.1. Las referencias al mundo hispano-cubano

De las tres novelas, dos presentan unos vínculos al mundo hispano-cubano a través de elementos lingüísticos y referencias a acontecimientos históricos. Las dos novelas son *Nessuno torna indietro* y, por supuesto, *Con grande amore*: el primero tiene referencias a España, el segundo sobre todo a Cuba. En *Dalla parte di lei* no hay algún indicio significativo sobre los orígenes de la autora; los vínculos con su biografía son otros, relacionados principalmente con la experiencia italiana de su familia y de la Resistencia.

²¹⁴*Chansons des filles de mai* (Paris, Editions du Seuil, 1968) y *Sans autre lieu que la nuit* (Paris, Editions du Seuil, 1973). La escritora cuida personalmente la traducción en italiano: *Le ragazze di maggio*, editado por Mondadori en 1970 y *Nel buio della notte*, aparecido en 1976.

5.1.1. Vinca y la guerra

El personaje que recuerda más el mundo y la lengua española es el de Vinca: originaria de Córdoba es una de las chicas del Grimaldi, exiliada en Italia a causa del conflicto interno español. Tiene una relación con Luis, un chico procedente de la misma ciudad, pero que conoció en Roma. Todas las tardes ella le telefona para programar sus encuentros y para charlar: el idioma que utilizan es el español, elegido como lengua de su amor y al mismo tiempo defensa de sus conversaciones a veces obstaculizadas por las monjas. Nadie puede comprender lo que los dos se dicen, así que no arriesgan interferencias por parte de los que intentan escucharlos y despiertan la curiosidad de las chicas del Grimaldi. «Augusta è andata a dormire, Vinca non ha potuto telefonare. Non so quanto darei per sapere lo spagnolo e capire ciò che dice a Luis tutte le sere»²¹⁵, admite Anna con una punta de envidia.

Sin embargo, «lo spagnolo» es también el elemento gracias al cual Vinca y Luis se sienten menos lejanos de su tierra y menos solos: su comunicación y sus encuentros se configuran como paréntesis de consuelo por la nostalgia de su patria.

La guerra en España está constantemente en el fondo de la novela²¹⁶ e influencia mucho los acontecimientos de los dos. Con ocasión de la Navidad, la chica recibe una carta de su padre que afirma que la situación en el país está mejorando y le pide que vuelva a su casa. Sin embargo, en su respuesta, ella explica que prefiere quedarse en Roma. Confiesa a las compañeras que la motivación de esta decisión es el amor por Luis, el que, en cambio, no parece muy interesado en la presencia de Vinca:

«Ho dato la colpa alla matrigna. [...] Invece mi sono accorta che non è per lei: è per Luis. Ieri, quando gli ho annunciato “Parto”, ha risposto: “Beata te! Non pensavo che mi abbandonassi tanto presto. Però fai bene a partire”.

215 De Céspedes (2011: 7)

216 Fortini en Zancan (2005: 104)

Mentre lui parlava ero decisa a tornare a casa: “Non gliene importa niente” pensavo. Invece, rientrando, ho scritto a papà che preferisco rimanere a Roma». ²¹⁷

Cuando la situación vuelve a agravarse, el padre anula la invitación y avisa a la hija de que él también quiere alejarse de la ciudad. Luis está muy preocupado y anticipa los hechos históricos comentando: «se continua così, tra poco scoppierà la guerra civile»²¹⁸. Él empieza a encontrarse con otros estudiantes y chicos españoles para hablar de política y de lo que se está pasando en su país. La cercanía entre ellos, la solidaridad y la espera son las únicas cosas que les quedan, en su situación de impotencia y lejanía de España:

«Adesso è meglio che noi spagnoli stiamo tutti insieme». ²¹⁹

Vinca [...] volgeva lo sguardo a Luis che discuteva animatamente: parlava di Spagna rossa, di Spagna falangista, di chiese sventrate dalle bombe, di donne gettate a mare nei sacchi, di bimbi senza più mani, di morti disseppelliti. «E noi, qui, non possiamo far niente: dobbiamo assistere, indifferenti, alla distruzione del nostro paese!». ²²⁰

La autora no vacila en insertar en la novela unas descripciones de las violencias ocurridas durante el conflicto. Además de un primer indicio en las palabras de Luis, ella añade un relato hecho por otro personaje que se encuentra en la casa donde se juntan los españoles en estos días. Es Doña Inés²²¹ quien acaba de acoger en su casa a una chica norteamericana que había estado encarcelada en España durante un mes. Estaba en el país porque su madre era española y entonces ella había elegido vivir allí. La ciudadanía americana tenía que garantizarle la posibilidad de ser libertada pronto, sin embargo «Volevano

²¹⁷De Céspedes (2011: 72-73)

²¹⁸De Céspedes (2011: 95)

²¹⁹De Céspedes (2011: 106)

²²⁰De Céspedes (2011: 106)

²²¹De Céspedes (1940: 170)

fucilarla»²²². Había conseguido salvarse justo a tiempo gracias a la llegada del cónsul americano que la había llevado consigo, inconsciente. La autora describe el periodo que la chica pasa en la cárcel sin omitir detalles horripilantes y cruentos que demuestran la crueldad de los guardias y son algunas de las violencias documentadas sólo en parte en esa época.

Doña Inés, desde el primer momento mezcla en sus discursos italiano y español, pero en este fragmento este mecanismo acentúa la emoción que ella siente o, mejor, que la autora quiere transmitir a través de su cuento.

«Esta mattina entra in camera mia la criada, como dite? La cameriera e mi fa: “C'è una signorina che viene dalla Spagna”. Figurese! Io estavo ancora spettinata, in vestaglia... [...] Vado e trovo una creatura preziosa... [...] La mandava da me una amica mia, una vecchia amica, alla quale hanno ammazzato il figlio così, ni os ni Dios, una pallottola nella schiena... [...] L'hanno arrestata in mezzo alla strada, venga con noi, e lei subito aveva pensato: me matano. [...] Carcerata dunque in un sotano, come si dice?, una cantina, con molte altre: due ne uscirono per essere fucilate. Le chiamano dicendo: “Vamos de paseo”, una passeggiata, e non ritornano più».²²³

En unos casos, simplemente se sustituyen algunas partes del discurso con su equivalente en español, aunque con cambios desde el punto de vista gráfico: por ejemplo se omite la puntuación al comienzo de las frases interrogativas y exclamativas y faltan algunos acentos gráficos. Se encuentran estas expresiones: «Esta», «como» (¿cómo...), «Figurese!» (¡Figúrese!), «ni os ni Dios», «Vamos de paseo».

A veces la mujer se corrige: «criada» y “cameriera”, «sotano» (sótano) y “cantina”.

Otras veces los términos que utiliza son el resultado de una interferencia entre los dos idiomas, no solo en la forma («estavo» se forma por a la unión entre “estaba”

²²²De Céspedes (2011:109)

²²³De Céspedes (2011: 107-8)

y “stavo”, «me matano» entre “me matan” y “mi uccidono”, entonces Doña Inés utiliza las raíces de los verbos españoles y las desinencias italianas) sino también en el uso: «preziosa» es la correcta traducción de “preciosa” que puede ser utilizado para describir a alguien hermoso y agradable, mientras que en italiano no se encuentra en este contexto.

Los mismos mecanismos lingüísticos aparecen en otros pasajes de la novela, siempre a través de Doña Inés, mientras que los otros personajes españoles hablan italiano, también Vinca y Luis (sus conversaciones telefónicas son todas en español pero no están reportadas).

Cuando estalle la guerra de verdad («Vinca entrò nel cortile, stravolta, e mostrò alle amiche il giornale che aveva in mano: la Spagna era in guerra»²²⁴), Luis, a diferencia de su novia, no vacilará en dejar Italia con sus compañeros, entre los cuales está Pepe, novio de Pilar (de la misma edad de Vinca e hija de Doña Inés). Los chicos toman la decisión de no quedarse observando la situación de forma pasiva, sino que se activan para participar en el destino de su país. Vinca va a sufrir mucho por la separación de su novio y vive el período siguiente esperando su correo, pero poco después descubre – gracias a Pilar – que Luis se ha casado con Sol, una chica que su familia había elegido para él. Entonces Vinca deja los estudios para estar junto con Doña Inés y Pilar y vive enseñando su propia lengua: «decide di vivere poveramente ma dignitosamente la propria vita di straniera in Italia impartendo lezioni di spagnolo»²²⁵. El idioma que hasta entonces había sido su origen y el vínculo con su pasado, ahora se convierte en su medio de subsistencia, su presente y su futuro.

5.1.2. El trabajo lingüístico

Con el fin de que *Con grande amore* fuera lo más posible cerca de la realidad cubana, además de la inmensa documentación sobre la historia, la geografía y la

224De Céspedes (2011: 115)

225Fortini en Zancan (2005: 99)

cultura del país, la autora trabaja mucho sobre las formas lingüísticas que quiere utilizar. Incluye en la obra muchos términos en lengua española que por lo general pone en cursiva. Es una verdadera búsqueda lingüística²²⁶ documentada en los apuntes de su “*officina*” narrativa. Un ejemplo es la elección de indicar a su abuelo paterno con el término español, según un mecanismo gracias al cual se trasmite un sentido mayor si el vínculo parental está expresado por una palabra en lengua original. En efecto se pasa lo mismo con las palabras “*parientes*”, “*familia*”, “*mamá*”²²⁷. La indicación histórica del período que precede la Revolución está expresada por el término “*antes*”, el período siguiente con “*hoy*” y “*ahora*”. La autora apunta también otros términos españoles entre paréntesis²²⁸, probablemente con la voluntad de utilizarlos en la novela.

El resultado es una obra rica de una terminología que acerca el lector a la realidad de la que la escritora está hablando: los “*flamencos*”, los “*mambises*” (patriotas cubanos), el “*grito de Yara*” y el “*grito de Báire*”, la guerra “*chiquita*”, la “*miendaplá*” (sobre esta palabra la joven Alba de Céspedes reflexiona mucho y hace unas consideraciones también lingüísticas²²⁹, en realidad es “*Enmienda Platt*”), el “*sereno*” con su “*tolete*” (vigilante nocturno con su arma) y muchas otras palabras.

Los nombres propios están en español, pero no aparecen necesariamente señalados por la cursiva.

Una excepción a la regla es la palabra “*candela*”: no está evidenciada por la cursiva porque la autora quiere resaltar el juego de palabras que engaña a sus amigas cuando ella narra la historia del jefe indio Hatüey. Él, exclamando esta palabra, quería que los Españoles le dieran fuego, mientras que las chicas piensan en una vela y no comprenden el sentido del cuento. Víctima de los colonizadores,

226Ghirardello en Zancan (2005: 205)

227Ghirardello en Zancan (2005: 205, 213)

228Por ejemplo en Ghirardello en Zancan (2005: 205, 207)

229«Però il suono, con quell'á accentata alla fine,era delle parole che lo spagnolo di Cuba ha ereditato dagli indios: dunque poteva trattarsi di un cataplasma d'erbe maligne come quelle ch'essi usavano per avvelenare le frecce, tipo il curare o il guao». (De Céspedes, 2011: 1484)

la historia de Hatüey es la ocasión para hablar de España y de los españoles:

«[...] il prete gli disse che se, dopo la morte, voleva andare in cielo e continuare a vivere in eterno, doveva farsi cattolico [...] Ma, prima di accettare, domandò al frate se in Paradiso c'erano anche gli Spagnoli. Il prete rispose: sì, perché sono cattolici... Allora Hatüey dichiarò che dove andavano gli Spagnoli lui non voleva andare, che non voleva vivere con loro eternamente. Poi si rivolse agli sbirri e lui stesso ordinò: Candela!...»

Chissà perché voleva una candela in quel momento, si domandarono le mie amiche. Io, con aria saccente, spiegai che “candela” in spagnolo vuol dire *fuoco*.

Una volta, dopo queste mie narrazioni, una di loro osservò: «Sono proprio cattivi gli Spagnoli!»

«Sì, cattivissimi».

«Allora anche voi, che discendete da loro, siete cattivi».

Rimasi sconcertata e la sera stessa domandai a mio padre se noi eravamo cattivi come gli Spagnoli che avevano bruciato vivo Hatüey. [...]

«Senti» disse, prendendomi le mani: «ricordati sempre che non vi sono popoli buoni e popoli cattivi. Tutti i popoli sono buoni, se sono governati con giustizia e con amore».²³⁰

La autora habla de España y de los «*peninsulares*»²³¹ también cuando propone nociones históricas sobre la colonización como consecuencia de los descubrimientos geográficos de finales del siglo XV. Compara este fenómeno con la opresión por parte de los americanos en la época más cercana, o narra anécdotas sobre su familia (por ejemplo René Pacheco Silva le cuenta que una prima del Padre de la Patria, Adriana del Castillo fue ampliamente elogiada por la reina de España a causa de su belleza)²³².

230De Céspedes (2011: 1480-81)

231De Céspedes (2011: 1511)

232De Céspedes (2011: 1509)

5.2. El éxito al extranjero y las ediciones en lengua española

Las obras de Alba de Céspedes conocen un gran éxito no sólo en Italia: María Mercedes González de Sande afirma que los idiomas en que las novelas han sido traducidas son más de veinte²³³. En efecto, *Nessuno torna indietro* fue traducido en Hungría, Dinamarca, Alemania, Gran Bretaña, Países Bajos, Rumania, Croacia, Finlandia, Suecia, República Checa, Noruega, Portugal, Eslovenia, Eslovaquia, Brasil, Francia, Bélgica, Turquía, Estados Unidos, Grecia, Irán y por supuesto España y Cuba²³⁴. La singularidad de esta obra está confirmada por Flavia Steno, quien habla de la riqueza de ediciones italianas y extranjeras en el artículo: *Nessuno torna indietro di Alba de Céspedes. Dieci edizioni e tredici traduzioni in un anno*²³⁵. También *Dalla parte di lei* se difunde en algunos de estos países²³⁶ a los que se añade Suiza. Por el momento *Con grande amore* fue traducido sólo en Cuba.

Las revisiones de la crítica hispano-cubana son numéricamente inferiores, por ejemplo, a las de la crítica francesa²³⁷, que es muy nutrida, y remontan al período de la publicación en Italia de *Nessuno torna indietro*, editado por Mondadori en 1938. Muchas revistas – más o menos importantes – cubanas y de América Latina hablan de la autora y de su novela de gran éxito, como *Diario de la Marina*, *El mundo* y *El Avance*. El interés para sus obras vuelve unos años después en concomitancia con la publicación de *Dalla parte di lei*, en 1949: se añaden al trabajo crítico periódicos como *Visión* y *Carteles*, que comentan la obra después de la publicación de la traducción de 1952. La década siguiente ve un número más elevado de artículos dedicados a la escritora, sobre todo en revistas

233González de Sande (2012: 136). La autora, en una carta a “Estimado Compañero” del 10 de octubre de 1986, afirma que los libros han sido traducidos en treinta y tres idiomas. (Storini *Notizie sui testi, Con grande amore* en De Céspedes, 2011: 1703)

234Zancan (2005: 422-24), De Céspedes (2011: 1727-29)

235En «Il secolo XIX», 26 de noviembre de 1939.

236Más precisamente en Alemania, España, Estados Unidos, Gran Bretaña, Suecia, Dinamarca, Francia, Noruega, Finlandia, Grecia, Portugal, Croacia e Irán. (Zancan, 2005: 422-24; De Céspedes, 2011: 1727-29)

237Los títulos que le dedican son muy elocuentes: entre ellos, en su entrevista, Martine Compère-Morel la define «la plus grande romancière d'aujourd'hui». En Martine Compère-Morel, *Alba de Céspedes devient la plus grande romancière d'aujourd'hui*. «Marie-France», sept. 1959.

como *Bohemia* y *Granma*; ésta última le va a dar mucha atención también en el futuro. *La Gaceta de Cuba* se ocupa de ella entre este período y finales de los años Noventa, momento en que escriben otros periódicos como *Tribuna abierta*, *Cuadernos de italianística cubana*, *La jornada*, *Revolución y cultura*, *Orbe Prensa Latina*²³⁸.

5.2.1. *Nadie vuelve atrás*

Doña Inés había concluido su relato sobre la chica norteamericana sentenciando: «Così sta la nostra patria»²³⁹. Su cuento en efecto no tiene sólo la función de narrar una anécdota: la autora quiere utilizar este tipo de narraciones para denunciar la situación de España en esa época. Su posición, si se tiene en cuenta también su biografía y sus ideas políticas, se contrapone claramente al régimen franquista. Esta oposición es la causa de la censura de su obra: al principio, como documenta González de Sande²⁴⁰, la novela había escapado a la censura, pero poco después sufre importantes reducciones y cambios para las ediciones siguientes. Ella es muy hábil para ocultar sus acusaciones en los diálogos de los personajes, pero no logra seguir publicando la primera traducción porque se identifica el rasgo subversivo²⁴¹ de su trabajo, juzgado peligroso porque demuestra «la crudeza del momento y haciendo una incisiva y hábilmente encubierta crítica contra la guerra y la ferocidad de sus actos»²⁴².

La primera edición en lengua española²⁴³ aparece en 1940 con el título *Nadie vuelve atrás*, traducido por Santiago Nadal para el editor Luis Miracle. Nadal va a ocuparse de todas las ediciones españolas de la novela. La segunda edición

238Zancan (2005: 449-50, 456, 462), De Céspedes (2011: 1727)

239De Céspedes (2011: 109)

240*La proyección de Alba de Céspedes en España*, en “Transfer” VII: 1-2 (mayo 2012), págs. 135-146.

241«Se intuyeron las críticas y el elemento subversivo que suponía al orden y a la retórica fascista». González de Sande (2012: 142)

242González de Sande (2012: 141)

243González de Sande (2012: 142-44), Zancan (2005: 422-24), De Céspedes (2011: 1727-29), Catálogo en línea de la Biblioteca Nacional de España.

llega muy pronto, el año siguiente²⁴⁴, gracias al gran éxito de la primera. La edición de 1943 es objeto de los cambios impuestos por la censura así como la cuarta de 1950, que contiene otras modificaciones según las indicaciones del régimen (las redacciones siguientes vuelven hacia la original; sin embargo la redacción original sigue circulando de manera clandestina en España como en Italia)²⁴⁵.

La edición de 1950 es del editor José Janés. Las de 1961 y de 1963 son de las Ediciones G. P., las de 1971 y 1975 de Esplugas de Lobregat; todas son editoriales de Barcelona. La última traducción aparece muchos años después, en 2003, con el cuidado del traductor Omar Pérez para la editorial Unión de la Habana.

5.2.2. *El mejor de los esposos*

El mejor de los esposos, traducida por Manuel Bosch Barrett para el editor José Janés, aparece en 1952, tres años después de la publicación de *Dalla parte di lei* en Italia. El público la recibe muy calorosamente²⁴⁶, sin embargo no habrá otras ediciones: ésta es la única publicada en España.

La redacción sobre la cual trabaja el traductor es la que la autora había reducido con respecto a la original para la edición estadounidense – que preveía reducciones de pasajes que hablaban de «religione e morale spicciola»²⁴⁷ –, que apareció el mismo año con el título *The best of husbands*. Este título suscitó algunas interrogaciones: resumía en efecto la apariencia de marido perfecto que caracterizaba la figura de Francesco Minelli, que todo el mundo conocía y estimaba. En un artículo para *Epoca*²⁴⁸, Alba de Céspedes explica que Francesco podía ser considerado “el mejor de los maridos” por los extraños, por los que no conocían las dinámicas de su relación con Alessandra.

Sin embargo, de esta manera falta el mensaje que la autora quería transmitir al

244González de Sande (2012: 142)

245González de Sande (2012: 142)

246González de Sande (2012: 143)

247Zancan (2005: 121)

248De Céspedes A., *Dalla parte di lei*, en «Epoca» III, n. 113, 6 de diciembre de 1952, pág. 9.

lector ya desde este elemento inicial que, junto con el pasaje final, encierra todo el relato y explica la esencia y la finalidad de la novela: la narración de la vida de la protagonista desde su personal perspectiva²⁴⁹.

5.2.3. *Con gran amor*

Alba de Céspedes es muy apreciada en Cuba: hubo muchas ceremonias y celebraciones en su honor y ella obtuvo muchos reconocimientos a lo largo de los años. La crítica la acogió muy calurosamente: las numerosas revistas en línea cubanas (por ejemplo *Cubanow*, *Oncuba*, *Granma*, *Caliban*, *Ecured*, *La jiribilla*) proponen muchos artículos también recientes sobre ella y sus obras, haciendo casi siempre referencia a la figura de su abuelo Carlos Manuel, Padre de la Patria. Los estudiosos de sus obras dedicaron seminarios y mesas redondas a su trabajo y a su figura, como en el ámbito del Coloquio Internacional Mujeres y Emancipación de la América Latina y el Caribe en los siglos XIX y XX y el “Seminario Lingua Letteratura e Cultura italiana a Cuba”.

Justamente en su amada isla tenía que aparecer *Con gran amor*, traducido por Giannina Bertarelli. Ella fue encargada en 1977 por la misma Alba de Céspedes quien eligió ocuparse de la redacción de la novela pero no de su traducción al español. Bertarelli tuvo que esperar mucho la confirmación para avanzar con la traducción del material que ya tenía porque De Céspedes seguía trabajando sobre el original italiano, haciendo muchos cambios y correcciones. La traductora pidió noticias a la autora así como el editor italiano y otras figuras de su vida como los amigos, los parientes y también el mismo Fidel Castro. Es posible que unas páginas ya traducidas fueran entregadas por la autora al viceministro de cultura

249La edición inglesa (1953) mantuvo el título *The best of husbands* y también la sueca (1955) conserva una perspectiva “desde el lado de él” con el título *Idealisk äkta man* que hace alusión a un “hombre ideal”; lo mismo se encuentra en la edición griega (1957, *Ekynos*, “él”). Se ponen “desde el lado de ella”, en cambio, los títulos de las traducciones alemana y suiza (respectivamente de 1950 y 1951) con el título *Alexandra*, y así las ediciones francesas (1956, 1964, 1971, *Elles*), la edición noruega (1956, *En kvinnes kjærlighet*, “el amor de una mujer”) y la finlandesa (1957, *Naisen Kannalta* se refiere a la condición de “una mujer”). El título más cercano al italiano es el croata *Na njenoj strani* (1980). El danés es más genérico: de 1956, *Drama i Rom* (drama en Roma) y así el portugués de 1957, *Confissão* (confesión).

Rolando Rodríguez²⁵⁰.

De todos modos, no es posible sobreponer totalmente la traducción de Bertarelli y el original italiano editado por Mondadori. Una parte de esta *Traduzione Giannina*, seleccionada por Luisa Campuzano y Anele Arnautó Trillo, se encuentra en la edición cubana de diciembre de 2011, realizada con la supervisión de Luisa Campuzano. Así, estos fragmentos, que no tienen ninguna correspondencia con los utilizados en la edición italiana, llenan el vacío dejado en ésta y completan la novela lo más posible. La edición cubana fue realizada, para Ediciones Unión, por Mayerín Bello Valdés, quien se ocupó de traducir la selección propuesta por Mondadori en Italia. Es un trabajo muy importante porque fue concebido para celebrar el centenario del nacimiento de la autora y fue presentado a la Feria del libro de la Habana en 2012²⁵¹.

Además de la *Selección de textos traducidos por Giannina Bertarelli* en apéndice, el libro contiene un testimonio del primo de la escritora, Monseñor Carlos Manuel de Céspedes García-Menocal, una presentación de Marina Zancan y una de Monica Cristina Storini. Ella cuenta la historia editorial del texto y explica los rasgos de esta edición, sin omitir los símbolos que se utilizaron para señalar las variantes terminológicas para las cuales la autora no había dejado claras indicaciones, los ajustes lingüísticos necesarios para la comprensión del texto y las correcciones de errores ortográficos del manuscrito original. Se señalan también que se han mantenido de manera fiel al original otros elementos como las paréntesis o el uso de la cursiva²⁵². También la traductora, en una nota al texto, explica que los términos en cursiva son justamente los que se encontraban en español también en la redacción italiana²⁵³.

Tuve el honor de conocer personalmente, el noviembre pasado, a la profesora

250Zancan, *Introduzione* en De Céspedes (2011: CXXXIX)

251Zancan (responsabile scientifico), *Tra due culture: Alba de Céspedes, le carte d'archivio, la biblioteca d'autore. L'opera: la fortuna in Italia e in Europa; la ricezione a Cuba e nell'area dell'America latina*, in partnership con Universidad de la Habana – Protocollo Esecutivo di Accordo Quadro, en Accordi interuniversitari internazionali, Risultati scientifici attività anni 2009 – 2010, pág. 106.

252Storini en De Céspedes (2011: 51)

253Bello Valdés en De Céspedes (2011: 16)

Mayerín Bello Valdés. Durante nuestro encuentro me pidió que hiciera una aclaración sobre la forma de esta edición: debido a errores técnicos desaparecieron del texto las rayas que separaban algunos períodos, lo que hace difícil la legibilidad y la comprensión del texto. Ella se preocupaba porque algunos pasajes parecen un flujo de conciencia sin la correcta puntuación; otro riesgo es el de pensar en una falta de estilo de la autora o en una elección arbitraria de la traductora. En realidad sólo es un error que no fue señalado.

Unos ejemplos: el pasaje

Así pues, primero estaban los indios uno, luego, con el desembarco de Cristóbal Colón, vinieron los españoles dos, quienes, exterminados los indios, trajeron a los negros de África para cortar la caña de azúcar tres, luego comenzaron las incursiones de los piratas franceses cuatro, hasta que llegaron los ingleses cinco, pero después de un año volvieron los españoles seis, que eran...²⁵⁴

tenía que estar transcrito así: “Así pues, primero estaban los indios – uno, luego, con el desembarco de Cristóbal Colón, vinieron los españoles – dos, quienes, exterminados los indios, trajeron a los negros de África para cortar la caña de azúcar – tres, luego comenzaron las incursiones de los piratas franceses – cuatro, hasta que llegaron los ingleses – cinco, pero después de un año volvieron los españoles – seis, que eran...”.

El pasaje «Estas habían sido las guerras grandes y, entre una y la otra, había una más breve, sin grito la Guerra Chiquita, que podía pasar por alto, pues no habían tomado parte en ella ni mi abuelo ni mi padre²⁵⁵» en cambio tenía que ser: “Estas habían sido las guerras grandes y, entre una y la otra, había una más breve, sin grito – la Guerra Chiquita –, que podía pasar por alto, pues no habían tomado parte en ella ni mi abuelo ni mi padre”.

254De Céspedes (2011: 62)

255De Céspedes (2011: 65)

Conclusiones

Se concluye un camino compuesto por elementos biográficos e históricos, pero también literarios. Se desarrolló siguiendo un orden de marca cronológica, pero en el que los diferentes elementos interaccionan también a nivel sincrónico y se influyen entre sí. La clave según la cual se origina la orientación de este camino es el concepto de maternidad: en una visión lineal es posible ver un elemento de origen desde el cual nace una genealogía personalizada, además que por los descendientes mismos, por la herencia cultural, literaria, de tradiciones y valores que se transmiten hasta llegar a la posteridad.

El momento inicial es aquel en que se coloca la historia de la familia De Céspedes y en cuyo contexto nace la autora. Los factores a los cuales está expuesta contribuyen al desarrollo de su personalidad y de su carrera literaria.

Luego se toman en consideración tres novelas que se sitúan en el periodo de su madurez, presentadas en el orden en que aparecieron: desde el primer gran éxito hasta la última novela que fue concebida durante los años tardíos de su madurez y que fue publicada después de la muerte de la autora. El último momento, el estudio del éxito de las novelas, se puso en una perspectiva de posterioridad aunque no siguió servilmente el modelo cronológico. La respuesta favorable de los lectores hispanófonos llegó después de la publicación y de las traducciones de las obras tomadas en examen, en momentos históricos también muy lejanos entre ellos. El camino lineal no se interrumpe con el análisis de las obras, sino que sigue con los acontecimientos de la vida de la autora que influyen sobre los textos posteriores, así como la reacción del público, de la crítica y de los editores influyen su éxito y la continuación de su carrera.

El análisis de las tres novelas – *Nessuno torna indietro*, *Dalla parte di lei* e *Con grande amore* – se centró justamente en el tema de la maternidad.

Las relaciones maternas así como están representadas y narradas en las novelas son muy diferentes entre ellas, contextualizadas en ambientes familiares

heterogéneos, pero con unos rasgos comunes que a menudo pueden referirse a la biografía misma de la autora. Es posible pensar en la última novela – de naturaleza autobiográfica – como en una fuente de inspiración ya abordada en las obras anteriores.

La ciudad de Roma, por ejemplo, es un escenario que se encuentra en las tres novelas: en *Nessuno torna indietro* la capital es el centro gravitacional en torno al cual giran las vidas de las ocho chicas que provienen desde otros lugares a los cuales a veces vuelven. Alessandra, la protagonista de *Dalla parte di lei*, pasa toda su vida en la ciudad que abandona sólo durante un periodo en que vive con su abuela en los Abruzos. También Alba de Céspedes, como Alessandra, nace en Roma, donde vive durante muchos años. Como la autora y su madre, también la madre de Alessandra es romana, a diferencia de la de Emanuela.

En la familia de cada protagonista, además, se puede encontrar un personaje de origen extranjero: el hombre de quien se enamora Emanuela y con el cual concibe a su hija tiene un apellido que parece istriano. En efecto, Stefano Mirovich es originario de Portorose (que ahora pertenece a Eslovenia, aunque en esa época la zona era italiana). La abuela materna de Alessandra es una actriz austríaca, mientras de los orígenes cubanos de Alba de Céspedes ya se habló mucho.

También unas anécdotas vinculan las novelas entre ellas: las sesiones espiritistas se encuentran en las experiencias familiares de la autora y de Alessandra, las cuales siguen en esta actividad a los padres deseosos de ponerse en contacto con sus difuntos. En *Nessuno torna indietro*, las chicas del Grimaldi organizan una sesión que molestará mucho a Emanuela, quien no esperaba que el nombre del espíritu evocado pudiera ser el de su novio fallecido. La relación con la Iglesia une otra vez a las madre de la autora y a la de Alessandra: ambas descuidan la fe y visitan raramente las iglesias, generalmente por intereses artísticos y culturales. Por esta motivación están mal vistas, aunque son muy respetadas por la colectividad.

Estas dos madres, además, tienen en común un ideal en el cual Alba de Céspedes

refleja mucho en ambas las novelas hasta tomarlo como tema principal de la última: el amor.

El mito del gran amor es el elemento en torno al cual gira toda la vida de Eleonora, quien está dispuesta a dejar a su marido para empezar una nueva existencia con el hombre que ama. De la misma forma, la madre de Alba de Céspedes no acepta vivir sin el sentimiento que fue el faro de su entera experiencia matrimonial. Se refugia en sus ilusiones, ofreciendo a su hija – y a todos los que conocen su historia – el ejemplo de un amor firme que supera las barreras de la muerte. Emanuela, en cambio, aunque tiene dos novios, no transmite sentimientos importantes por ellos.

Pero además del amor – o al menos de la locura en el caso de Emanuela – por su marido o novio, las madres de estas novelas tienen en común el sentimiento de cariño por sus hijas. En este aspecto se centró la atención y el análisis que tenía el objetivo de describir las relaciones maternas que se insertan en las novelas.

Este sentimiento se encuentra de diferentes maneras y se desarrolla con dinámicas inesperadas: la idea de que el vínculo entre la autora y su madre en *Con grande amore* pueda ser un espejo de las otras relaciones maternas narradas en las novelas no se puede confirmar. En efecto Alba de Céspedes no define en términos afectivos su relación con Laura Bertini: el cuento de la enfermedad, del aislamiento y del consecuente alejamiento de las dos mujeres no comprende una narración de los sentimientos que las unen y de su evolución. Sin embargo, es evidente un vínculo de signo positivo desde el principio.

Otras temáticas se desarrollan alrededor de su historia, como las dinámicas familiares en los momentos de crisis debidos a enfermedades y muertes, cuestiones burocráticas, problemas económicos, responsabilidades, inversión del papel de “caregiver” entre madre e hija.

La descripción de la relación entre Alessandra y Eleonora evidencia un gran amor entre ellas. Una sintonía casi simbiótica que a veces es casi morbosa y obsesionante, provocando reacciones y sensaciones intensas de manera

proporcional a su fuerte y recíproco cariño. Es un vínculo que influye sobre el crecimiento de la protagonista y que estará siempre presente durante su vida.

La relación entre Emanuela y Stefania es la más enigmática: la niña en un primer momento no es objeto de amor por parte de su madre, sino de rechazo. Sin embargo, Emanuela se activa desde el primer momento para preservar su vida y para permanecer en contacto con ella, a pesar de los obstáculos por parte de sus padres. Su relación sigue un camino difícil durante el cual se alternan sentimientos contradictorios, deseos de aniquilamiento y de muerte, sentimientos de culpa, de cariño y de cuidado. Madura entre ellas un afecto y el reconocerse como hija y madre, una búsqueda recíproca más o menos consciente.

Otro aspecto que sería interesante para una investigación en este ámbito es la relación entre la autora y su hijo Franco Antamoro. Sin embargo, la intención era la de utilizar como base sólo la novela y como consecuencia no fue posible elaborar una reconstrucción suficientemente documentada y justificada de esta relación madre-hijo debido a las pocas informaciones presentes en ella. De todos modos, otro elemento fundamental que une las tres novelas es la genealogía femenina tomada en examen: como consecuencia la falta de este análisis no compromete el complejo del trabajo.

Alba de Céspedes fue analizada como madre literaria de su público, para finalizar esta comparación entre las madres de las novelas, la madre patria, Laura Bertini y Alba de Céspedes misma.

Bibliografia

Attardi, Nunzia. “Dalla parte di lei di Alba de Céspedes”, en *Letteratu*, [en línea]. 20 aprile 2012, [04 de Abril de 2015]. Disponibile en la Web: <http://www.letteratu.it>

Baccolini Raffaella, Fabi Maria Giulia, Fortunati Vita, Monticelli Rita (1997): *Critiche femministe e teorie letterarie*. Cooperativa Libreria Universitaria Editrice, Bologna.

Baruffi, Lisa (a cura di) (2011): *Desiderio di maternità*. Boringhieri, Torino.

Belotti Gianini, Elena (1983): *Non di sola madre*. Rizzoli, Milano.

Biblioteca Nacional de España. [en línea]. [30 de Enero de 2015]. Disponibile en la Web: <http://www.bne.es>

Bowlby, John (1976): *Attaccamento e perdita. 1: L'attaccamento alla madre*. (traduzione di Laura Schwarz dall'originale Bowlby, John (1969): *Attachment and Loss. 1: Attachment*. Hogarth Press, London). Boringhieri, Torino.

Bowlby, John (1978): *Attaccamento e perdita. 2: La separazione dalla madre*. (traduzione di Carla Sborgi dall'originale Bowlby, John (1973): *Attachment and Loss. 2: Separation: Anxiety and Anger*. Hogarth Press, London). Boringhieri, Torino.

Bowlby, John (1983): *Attaccamento e perdita. 3: La perdita della madre*. (traduzione di Carla Sborgi dall'originale Bowlby, John (1980): *Attachment and Loss. 3: Loss: Sadness and Depression*. Hogarth Press, London). Boringhieri, Torino.

Carroli, Piera (1993): *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*. Longo, Ravenna.

Catálogo de la Biblioteca Nacional de España. [en línea]. [24 de Febrero de 2015]. Disponibile en la Web: <http://catalogo.bne.es>

Chemotti, Saveria (2009): *Alba de Céspedes: la madre desiderante*, en *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova.

Ciminari, Sabina. “Alba de Céspedes” en *QB* [en línea]. [02 de Julio de 2015]. disponibile en la Web: <http://www.fondazionemondadori.it>

Curreri, Luciano (2007): *Le farfalle di Madrid*. Bulzoni, Roma.

De Blanck, Willy. “Alba de Céspedes y otras plumas”, en *Diario de la Marina*, [en línea]. 3 de Agosto de 1957 [20 de Junio de 2015]. Disponibile en la Web: Digital Library of the Caribbean (dLOC), <http://dloc.com>

De Céspedes, Alba (2011): *Con gran amor* (Mayerín Bello Valdés traductora). Ediciones Unión, La Habana.

De Céspedes, Alba (1952): *El mejor de los esposos* (Manuel Bosch Barret traductor). José Janés Americana, Montevideo Caracas.

De Céspedes, Alba (1940): *Nadie vuelve atrás* (Santiago Nadal traductor). Luis Miracle, Barcelona.

De Céspedes, Alba (a cura e con un saggio introduttivo di Marina Zancan) (2011) *Romanzi*. Mondadori, Milano.

De la Hoz, Pedro. “Pequeña gran mujer” en *Granma* [en línea]. 2012 [02 de Julio de 2015]. Disponible en la Web: <http://www.granma.cu>

Di Bello Giulia, Meringolo Patrizia (1997): *Il rifiuto della maternità. L'infanticidio in Italia dall'Ottocento ai giorni nostri*. Edizioni ETS, Pisa.

Foglia, Serena (1999): *Maternità*. Rizzoli, Milano.

Gianni, Silvia Maria. “ME HICE CUBANA DE VERDAD. ESCRIBIR PARA HACERSE. Organización de la memoria y “elección” identitaria en el proyecto narrativo de «Con gran amor» de Alba de Céspedes”, en *Centroamericana* 23.1, Revista semestral de la Cátedra de Lengua y Literaturas Hispanoamericanas, Università cattolica del Sacro cuore, Milano, [en línea]. 2013 [14 de Mayo de 2015]. Disponible en la Web: <http://www.educatt.it>

González de Sande, María Mercedes. “La proyección de Alba de Céspedes en España”, [en línea]. Mayo 2012 [17 de Septiembre de 2015]. Disponible en la Web: <http://www.ub.edu>

González, Lledys. “Alba Céspedes, una escritora cubana nacida en Roma” en *OnCuba* [en línea]. 12 de Marzo de 2015 [05 de Mayo de 2015]. Disponible en la Web: <http://oncubamagazine.com/>

Granma International news. “Con un grande amore per Cuba” en *Granma* [en línea]. 23 de Febrero de 2015 [02 de Julio de 2015]. Disponible en la Web: <http://it.granma.cu>

“Himno de Bayamo ” en Ecured [en línea]. [17 de Septiembre de 2015]. Disponible en la Web: <http://www.ecured.cu>

Hugh, Thomas (1973): *Storia di Cuba (1762 – 1970)* (traduzione di Leonardo Lojaco e Mario Trucchi dall'originale Hugh, Thomas (1971): *Cuba or The Pursuit of Freedom*. Eyre & Spottiswoode Ltd, London). Einaudi, Torino.

La Bayamesa [en línea]. [17 de Septiembre de 2015]. Disponible en la Web: <https://labayamesacuba.wordpress.com>

“La Bayamesa (Canción)” en Ecured [en línea]. [17 de Septiembre de 2015]. Disponible en la Web: <http://www.ecured.cu>

Lis Adriana, Mazzeschi Claudia, Zennaro Alessandro (2002): *La psicoanalisi. Un percorso concettuale fra tradizione e attualità*. Carocci, Roma.

Ministerio de Cultura de la República de Cuba [en línea]. [17 de Septiembre de 2015]. Disponible en la Web: <http://www.min.cult.cu>

Munzi, Ulderico. “Addio Alba de Céspedes, narratrice dello "scandalo" femminile”, en *Il corriere della sera*, [en línea]. 19 de Noviembre de 1997 [04 de Abril de 2015]. Disponible en la Web: <http://archiviostorico.corriere.it>

Riccio, Alessandra. “Con gran amor, la novela póstuma de Alba de Céspedes” en *Caliban. Revista cubana de Pensamiento e Historia* [en línea]. Septiembre-Diciembre 2012 [11 de Diciembre de 2014]. Disponible en la Web: <http://www.revistacaliban.cu>

Sapegno, Maria Serena (a cura di) (2011): *Identità e differenza. Introduzione agli studi delle donne e di genere*. Mondadori università, Roma.

Soldera, Gino (1995): *Conoscere il carattere del bambino prima che nasca*. Bonomi, Cura Carpignano.

Stoppini, Alessandra. “De Céspedes nei Meridiani. Dalla parte di lei”, en *Il recensore, il quotidiano online del lettore*, [en línea]. 25 de Marzo de 2011 [04 de Abril de 2015]. Disponible en la Web: <http://www.ilrecensore.com>

Torriglia, Anna Maria (autunno 1996): «From mother to daughter: the emergence of a female genealogy in Anna Banti's Artemisia and in Alba de Céspedes's Dalla parte di lei» en *Italica* (vol. 73, n. 3), págs. 369-87.

“Un homenaje cubano-italiano a Alba de Céspedes en su centenario” en *La Ventana. Portal informativo de La Casa de las Américas* [en línea]. 22 de Febrero de 2011 [02 de Julio de 2015]. Disponible en la Web: <http://laventana.casa.cult.cu>

Viarengo, Luciana. “Più rosso che rosa”, en *Paginauno, bimestrale di analisi politica, cultura e letteratura* [en línea]. Abril-Mayo 2007 [04 de Abril de 2015]. Disponible en la Web: <http://www.rivistapaginauno.it>

Zancan, Marina (a cura di) (2005): *Alba de Céspedes*. Gruppo editoriale Il Saggiatore / Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano.

Zancan, Marina (1998): *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*. Einaudi, Torino.

Zancan, Marina (responsabile scientifico). “Tra due culture: Alba de Céspedes, le carte d'archivio, la biblioteca d'autore. L'opera: la fortuna in Italia e in Europa; la ricezione a Cuba e nell'area dell'America latina”, in partnership con Universidad de la Habana – Protocollo Esecutivo di Accordo Quadro, in Accordi interuniversitari internazionali, Risultati scientifici attività anni 2009 – 2010. págs. 105-7, [en línea]. [15 de Mayo de

2015]. Disponible en la Web: <http://www.uniroma1.it>

La Bayamesa

¡Al combate corred Bayameses!
Que la patria os contempla orgullosa;
No temáis una muerte gloriosa,
Que morir por la patria es vivir.

En cadenas vivir es vivir.
En oprobio y afrenta sumido,
Del clarín escuchad el sonido;
¡A las armas, valientes, corred!

No temáis al gobierno extranjero
Que es cobarde cual todo tirano,
No resiste el empuje cubano,
Para siempre su imperio cayó.

Sea bendita la noche serena,
En que en alegres campos de Yara,
El clarín de la guerra sonara
Y el cubano ser libre juró.

No se nuble jamás esa estrella
Que las hijas de Cuba bordaron
Y que nobles cubanos alzaron
En su libre y feliz pabellón.

¡Gloria y nombre a los hijos de Cuba!
¡Gloria y nombre al valiente Aguilera!
¡Viva!! ¡Viva! la alegre bandera
Que en los campos de Yara se alzó.

Dalle origini all'eredità: la maternità in Alba de Céspedes

È una sorta di romanzo diario, la porta chiusa è quella attraverso la quale parlo con mia madre pazza, è la porta che ci divide dal mondo che ci è sconosciuto, il mondo che è prima di noi (famiglia, tradizioni, ecc.) e anche il mondo che è oltre di noi (i figli, la morte, ecc.) Credo che sarà una cosa importante.²⁵⁶

A partire da questo brano, estratto da una lettera scritta da Alba de Céspedes all'editore Alberto Mondadori nel 1950, si sviluppa un percorso il cui filo conduttore è il concetto della maternità. Esso unisce le due fasi che l'autrice definisce del «mondo che è prima di noi» e del «mondo che è oltre di noi» con una intermedia.

Il punto di partenza, la prima fase, si colloca nell'origine della famiglia de Céspedes, da cui prosegue una genealogia rappresentata dai discendenti della famiglia stessa e dall'eredità – culturale, letteraria, di tradizioni (anche linguistiche) e valori – che si tramandano l'un l'altro per dare continuità alla loro onorevole storia. Tra gli eredi, la scrittrice si adopera per conservare degnamente ciò che riceve dai suoi avi e dal suo ambiente, con l'intenzione di tramandarlo a sua volta ai propri discendenti familiari e letterari. L'impronta di questo percorso è di ordine cronologico, ma gli elementi storici e letterari che vi si intrecciano interagiscono anche a livello sincronico e causale.

La fase intermedia comprende gli anni della maturità letteraria dell'autrice: in tale contesto si esegue un'analisi e una critica di tre tra i suoi romanzi di maggiore importanza, indagando il modo e la forma in cui vengono narrate e raffigurate le relazioni materne in essi contenute.

Il momento finale, quello che si riferisce al «mondo che è oltre», è lo specchio che conferma l'opera di trasmissione dell'autrice al proprio pubblico di lettori. È

²⁵⁶Zancan, *Cronologia* in De Céspedes, *Romanzi* (2011: XCIX). In questa lettera l'autrice parla dell'intenzione di scrivere un libro intitolato *Dialoghi attraverso la porta chiusa*. L'opera non venne mai composta, ma i temi contenuti nel progetto vengono incorporati nel romanzo *Con grande amore*.

il momento in cui si rinvengono gli elementi della propria eredità che la de Céspedes ha trasposto nelle proprie opere per offrirle ai suoi “figli letterari”. Si indaga in particolare la trasmissione a un pubblico che è allo stesso tempo “fratello” dell'autrice: i lettori ispanofoni che condividono con lei l'origine geografica e linguistica.

Le origini.

Le origini di Alba de Céspedes vengono ricostruite utilizzando come fonte principale il suo romanzo autobiografico *Con grande amore*. Esse vanno ricercate nella Spagna del 1513: un antenato, Javier de Céspedes, decide di lasciare l'Andalusia per raggiungere Cuba. Uno dei suoi discendenti, il nonno di Alba, è Carlos Manuel Perfecto del Carmen de Céspedes y López del Castillo, nato il 18 aprile 1819 a Bayamo. Egli si configura come l'iniziatore delle lotte per l'indipendenza di Cuba dal dominio dei colonizzatori spagnoli: il 10 ottobre 1868, con il *Grito de Yara*, manifesto della rivolta, inaugura la Rivoluzione in qualità di Generale Maggiore dell'Esercito Liberatore. L'anno successivo diviene il primo Presidente della Repubblica di Cuba in Armi ma, a causa di contrasti politici dovuti anche al lento avanzare della liberazione del paese, viene destituito nel 1873. Il 27 febbraio dell'anno seguente muore, ucciso in un'imboscata degli spagnoli sulla Sierra Maestra. La sua opera per la liberazione di Cuba lo fa passare alla storia con il titolo di Padre della Patria.

Nell'ambito privato, Carlos Manuel, una volta rimasto vedovo, contrae un secondo matrimonio con la giovane Ana de Quesada y Loynaz, il 4 novembre 1869. Dalla loro unione, il 12 agosto 1871 a New York, nasce il padre di Alba: Carlos Manuel de Céspedes y de Quesada. Egli studia a Parigi per divenire avvocato. Il suo futuro ruolo di ministro plenipotenziario della Repubblica Cubana lo porta a Roma, dove conosce la madre di Alba, sua futura moglie: Laura Bertini Alessandri. L'incontro con questa donna dalla bellezza leggendaria viene definito come l'alba della sua vita: questo è il motivo del nome della figlia, del frutto del loro amore.

Alba Carla Laurita de Céspedes y Bertini nasce a Roma l'11 marzo 1911. Riceve dai genitori i loro nomi e dal padre la cittadinanza cubana. Per ottenere anche la cittadinanza italiana deve aspettare il matrimonio con il conte Giuseppe Antamoro, avvenuto il 21 ottobre 1926 nei pressi di Parigi. Il 16 febbraio 1928 nasce il suo unico figlio Franco Carlo Manuel Antamoro de Céspedes, detto Franzi. Pochi anni dopo Alba si separa dal marito; si risposerà diversi anni dopo (il 18 aprile 1945) con il diplomatico Franco Bounous.

Nella prima parte della sua vita, Alba vive tra l'Italia e la Francia, mentre Cuba rimane sullo sfondo della sua esperienza. Ne sente parlare dal padre, il quale ha a cuore che ella conosca le vicende storiche del paese che ama e le imprese eroiche del nonno e si impegna a trasmetterle la cultura e la lingua, nonché tutte le conoscenze relative all'isola. Tuttavia, pur apprezzando gli insegnamenti e i racconti del padre e ammirando la figura del nonno, Alba sente una sorta di disagio nei confronti di questo paese che sente lontano. Nonostante da bambina ne fosse affascinata al punto da riportarne alle amiche gli aneddoti e la storia, con gli anni percepisce una sorta di contrasto con un paese che non ama, a differenza dei genitori che vi si trasferiscono stabilmente nel 1932.

Nel 1939 compie il suo primo viaggio nel paese: a Carlos Manuel viene diagnosticato un tumore e Alba lo raggiunge. Il senso di disagio continua una volta giunta sull'isola; da esso si sottrae solo grazie all'affetto dei familiari e alle occupazioni della scrittura: è stata nominata inviata speciale del *Messaggero* (con il quale collaborava da tempo). Gli scritti che prepara per l'Italia sono le prime testimonianze della sua esperienza cubana, ma già da questo momento la de Céspedes avverte il bisogno di scrivere qualcosa su Cuba dalla propria prospettiva.

Carlos Manuel muore il 27 marzo dello stesso anno e Alba torna a Roma. Questo viaggio è solo il primo dei molti che compie successivamente: deve raggiungere spesso la madre che non ha elaborato il lutto per la perdita dell'amato marito. Si è attivato in lei un meccanismo di difesa basato sulla negazione, ella si è chiusa

nelle proprie stanze dove ha creato un mondo illusorio in cui il marito non è morto. La sua vita «nel sogno»²⁵⁷ la distanzia sempre più dalla figlia che si trova costretta a prendere il suo posto nell'amministrazione degli affari familiari e a richiederne l'interdizione, divenendone tutrice dopo un lungo e doloroso *iter* burocratico. Laura Bertini muore il 21 febbraio 1956 e Alba, che in quel momento si trova a Roma, riesce a raggiungere l'isola solo il mese successivo. Durante questo soggiorno il rapporto con l'isola cambia totalmente: già da qualche tempo il contrasto che avvertiva si era attenuato lasciando spazio ad una sorta di affetto e di attaccamento alla terra del padre. Ora anch'ella opera una scelta dettata da un sentimento nei confronti di quello che definisce il suo «Paese d'origine»²⁵⁸, mentre l'Italia diviene «Paese d'adozione»²⁵⁹. Nonostante riconosca di essere “innegabilmente” una scrittrice italiana, Alba de Céspedes elegge Cuba come l'unico paese per il quale darebbe la sua stessa vita.

In *Con grande amore* esprime questo profondo sentimento d'affezione in brani dalla notevole intensità. Il romanzo è il compimento di quel progetto che fin dal primo viaggio aveva iniziato a prendere forma: scartate molte altre idee, Alba inizia la stesura negli anni Settanta, salvo poi non riuscire a concludere mai l'opera a causa della morte sopraggiunta il 14 novembre 1997. Ella lascia tuttavia una spiegazione per quel che riguarda il titolo dell'opera: il grande amore è quello che prova per Cuba, ma è anche un riferimento al grande amore dei propri genitori, che supera le barriere della morte. Altresì è la risposta che le aveva dato Fidel Castro quando, in un'intervista ella gli aveva domandato come aveva potuto apportare un tale miglioramento sull'isola dopo poco tempo al potere. Alba ammira molto la figura del *líder máximo* che considera come un continuatore dell'opera di liberazione iniziata dal proprio nonno.

I romanzi.

Vengono presi in considerazione tre romanzi che si situano negli anni della sua

257De Céspedes (2011: 1489)

258Prefazione a *Dalla parte di lei*, edizione del 1994.

259Prefazione a *Dalla parte di lei*, edizione del 1994.

maturità, presentati nell'ordine in cui apparvero: *Nessuno torna indietro* del 1938, *Dalla parte di lei* del 1949 e *Con grande amore* del 2011, tutti editi da Mondadori. Nonostante i temi portanti dei romanzi siano altri e nonostante l'autrice riconosca che una donna per realizzarsi non deve necessariamente essere madre, il tema della maternità può rivelarsi fondamentale per la comprensione di alcuni personaggi e, di conseguenza, dello svolgersi delle vicende narrate.

Nel primo romanzo emerge il rapporto materno più enigmatico tra quelli analizzati. *L'incipit* presenta la protagonista Emanuela in un collegio romano, il convitto Grimaldi, nel quale condivide con altre sette compagne la vita da studentessa. In realtà ella si trova a Roma per riavvicinarsi alla figlia, concepita con il fidanzato Stefano Mirovich. Egli muore prima di sposarla ed Emanuela accoglie negativamente l'inaspettata esperienza. La bimba non è oggetto d'amore, bensì di rifiuto da parte della madre che vive una gravidanza nascosta a causa dei genitori, decisi ad occultare il fatto alla società. Le convenzioni sociali dell'epoca avrebbero ritenuto immorale la condotta della ragazza e il buon nome della famiglia ne avrebbe risentito. Il padre di Emanuela tenta di convincerla ad allontanarsi dalla piccola, ma fin da subito la giovane si attiva per preservare la vita e per rimanere in stretto contatto con lei, cosicché, dopo due anni di separazione forzata, ottiene di rivederla.

La relazione tra madre e figlia si evolve seguendo un percorso difficile durante il quale si alternano fasi e sentimenti contraddittori: ancora prima di essere certa della gravidanza, Emanuela si lascia andare a pensieri di morte. Cerca una maniera per abortire, pensa al suicidio, ma infine chiede aiuto alla madre per gestire questa dolorosa situazione. Le scelte linguistiche operate per introdurre il personaggio della piccola Stefania sono molto efficaci: Emanuela inizialmente utilizza il termine “bugia” per riferirvisi; successivamente viene definita “la bambina”, poi “la bambina Andori” (essendo nata senza padre, aveva ricevuto il cognome della madre, che aveva scelto per lei il nome dell'altro genitore, affinché avesse almeno questa radice da lui). È una monaca, che ospita nel suo

collegio la piccola, a chiamarla per la prima volta col suo nome, dandole identità. Nonostante il rifiuto iniziale, Emanuela aveva mantenuto il contatto con la bimba, sebbene le risultasse difficile realizzare di essere davvero sua madre. Ella, in effetti, è una madre assente ed incapace, che fatica a rapportarsi con una bambina che a stento la riconosce e non si interessa a lei. Stefania ha percepito l'atteggiamento di distacco in cui è nata e cresciuta e, di conseguenza, lo riproduce nei confronti della donna che ora cerca di ricongiungersi a lei. Si dimostra fredda ed annoiata, superficiale, suscitando l'amarezza di Emanuela. Ella si trova in difficoltà nel gestire la sua vita: Stefania è, infatti, un segreto che deve mantenere con tutti, anche con il nuovo fidanzato, Andrea Lanziani, che conosce in quel periodo. Deve negare la sua maternità all'esterno, ma nemmeno all'interno della relazione con la figlia si sente realizzata.

Nel momento in cui il ragazzo le propone il matrimonio, Emanuela si rende conto che Stefania è un ostacolo alla possibilità di crearsi una nuova vita. Nonostante abbia iniziato ad accettare la sua presenza, ora ritorna a desiderarne l'assenza, per non dover essere costretta a confessare il suo segreto al futuro marito o comunque dover vivere per sempre nella menzogna. L'apice del contrasto tra i sentimenti della ragazza si presenta nel momento in cui la bambina si ammala di scarlattina: è molto grave e per Emanuela si paventa la possibilità che muoia. Il desiderio di morte che si era presentato fin da subito, la volontà di annientamento si mescolano caoticamente nella mente di Emanuela con sentimenti contrastanti di premura e preoccupazione nei confronti della piccola che soffre sola nell'infermeria del collegio. Emanuela è consapevole che il suo desiderio di morte è una grave peccato, ma non resiste alla tentazione di immaginarsi finalmente libera dal fardello che l'ha accompagnata finora, dalla macchia di colpa che era già stata duramente condannata dai propri genitori. Al senso di colpa nei loro confronti si somma quello nei confronti della bambina. In lei si risveglia l'istinto di figlia che la spinge a cercare consolazione e aiuto nella madre. Emanuela, invece, entra in uno stato quasi catatonico di rassegnazione; rimane al capezzale della piccola chiedendole dentro di sé perdono per la morte

quasi certa che le pare provocata dalla sua stessa volontà. La bimba, invece, anche per la vicinanza materna, guarisce. Emanuela si trova nuovamente nella condizione di dover rivelare il suo segreto al fidanzato, spronata anche dal padre che muore lasciandole una cospicua eredità, di cui una parte è sorprendentemente destinata alla nipote.

Il momento della confessione è arduo per Emanuela, la quale sa che rischia di rompere il fidanzamento, ma non dà segni di pentimento: l'esperienza della malattia di Stefania le ha concesso una consapevolezza nuova e non è rammaricata dalla guarigione della figlia. Nel momento in cui Andrea la lascia, scandalizzato, sente che la liberazione che cercava era un'altra: finalmente ora ha la possibilità di scegliere come condurre la propria esperienza e di completare la propria identità rivelando la sua maternità. Lascia il collegio Grimaldi dopo uno scontro verbale e fisico con le ultime due compagne rimaste ad alloggiarvi, mentre le altre amiche hanno lasciato il convitto al termine degli studi.

Questo è il momento di riprendere in mano la propria vita, accanto alla figlia con la quale intraprende un viaggio di diversi mesi a bordo di una nave da crociera. Il ponte della nave, sul quale si svolgono le scene finali del romanzo, continua la metafora del ponte, tema fondamentale del romanzo, secondo il quale lo stato in cui si trovavano le ragazze del Grimaldi era transitorio, di sospensione tra ciò che esse erano prima, nel loro luogo d'origine, e ciò che sarebbero state un giorno, uscite dal convitto e dall'esperienza di studio. Alcune delle ragazze hanno raggiunto l'altra sponda, altre no. A queste ultime si aggiunge Emanuela, la quale inizia un nuovo percorso di costruzione e realizzazione di sé, in cui non può più prescindere dalla vita della figlia che è parte essenziale di lei. Insieme si volgono a un nuovo cammino comune in cui, finalmente, iniziano a riconoscersi consapevolmente come madre e figlia.

In *Dalla parte di lei* emerge un rapporto d'affetto stabile e profondo, sebbene con qualche aspetto non del tutto positivo. Il romanzo è una memoria della vita di Alessandra, la protagonista che scrive dal carcere delle Mantellate di Roma. La

sua intenzione è spiegare il motivo per cui si trova in questo luogo e le vicende che l'hanno portata al rancore nei confronti del marito, narrando la sua intera vita affinché vengano comprese la sua personalità e le sue motivazioni. Si nota come in questo suo evolversi la figura della madre è fondamentale. Fin dalla nascita le lega un profondo sentimento. Ma Alessandra giunge nella famiglia dopo un grave lutto: il fratello Alessandro – che avrebbe avuto circa tre anni più di lei – è morto annegato poco tempo prima a causa dell'incuria della giovane bambinaia. Era un potenziale bimbo prodigio, molto dotato e motivo d'orgoglio dei genitori che avevano su di lui grandi aspettative. La madre, in particolare, sognava per lui il futuro da pianista affermato a livello internazionale che a lei era stato negato. Ma la sua morte aveva segnato il loro futuro, così come quello di Alessandra. Su di lei gravano le aspettative nutrite per Alessandro in un meccanismo di doppia compensazione, il suo stesso nome è un primo segnale di tale peso. All'influsso di Alessandro viene attribuito ogni successo della bambina, mentre le azioni negative vengono punite con un continuo confronto col fratello.

La relazione con la madre si sviluppa sul tema dell'amore: l'affetto vicendevole, il mito del grande amore e l'amore per il bello e per la cultura è ciò che le accomuna. Eleonora si assicura che la figlia conosca l'arte, la musica e la letteratura fino al momento in cui si rende conto che la già spiccata sensibilità della figlia si sta acuendo e teme per la sua infelicità. Teme di averle trasmesso il suo destino di tristezza, legato alla specie «gentile e sfortunata»²⁶⁰ inaugurato dalla propria madre; il suo atteggiamento protettivo aumenta così come la solidarietà tra le due. Se l'istinto di protezione è dettato da un istinto materno, la solidarietà nasce dalla considerazione di adulta e sua pari che Eleonora nutre nei confronti della figlia e che le confessa una volta adolescente. Anche Alessandra è solidale con la madre, sente di far parte di lei, fa proprie le sue gioie e i suoi dolori.

Le somiglianze tra loro sono molte, percepite dalla protagonista o testimoniate dagli altri personaggi come il padre Ariberto, le amiche di famiglia, il fidanzato

260De Céspedes (2011: 351)

di Alessandra, Francesco Minelli. Ma Eleonora dà alla figlia gli strumenti per diventare una donna autonoma e indipendente: la cultura che le ha fornito la rende matura e sviluppa la sua intelligenza. Tra loro sono numerosi i gesti e gli slanci amorosi, il contatto fisico, il tempo passato l'una accanto all'altra. I momenti che passano insieme alla finestra immerse nella lettura o in altre attività sono per Alessandra le ore più dolci: ella venera Eleonora. La considera un essere celestiale ed etereo, una creatura divina. Il suo stato di estasi e contemplazione si avvicina estremamente all'esperienza religiosa di adorazione.

La loro sintonia quasi simbiotica a tratti rischia di divenire morbosa ed ossessionante, provocando reazioni e sensazioni intense in maniera proporzionale al loro forte e vicendevole affetto. Alessandra vive con l'incubo che la madre se ne possa andare da un momento all'altro: questa ansia da separazione si traduce in un continuo sospetto e una tensione di Alessandra. La ragazzina è anche estremamente gelosa: percepisce il padre come un intruso nella loro relazione e si pone in antagonismo nei suoi confronti; quando egli si pone accanto alla madre il senso di possesso della giovane la scuote fino a contemplare il suicidio. Non accade lo stesso quando Eleonora si innamora del musicista Hervey in quanto Alessandra vive questa storia d'amore come se fosse il proprio sogno che si realizza.

Nel momento in cui Eleonora si suicida a causa dell'impossibilità di realizzare il suo sogno d'amore, i presagi paranoici di Alessandra si realizzano ed ella si ritrova sola. Si trasferisce dalla Nonna paterna in Abruzzo dove si confronta con un'ideologia contraria a quella che le aveva proposto Eleonora: sebbene ella considerasse positivamente l'esperienza della maternità, non si sentiva pienamente realizzata. Nel nuovo ambiente, invece, il matrimonio e la maternità sono i naturali e necessari esiti della vita di una donna. Lo affermano con forza tutti coloro che Alessandra incontra, compresa la Nonna. Ella, tuttavia, impartisce i suoi insegnamenti con saggezza e intelligenza, spiegando alla nipote come l'essere donna sia una cosa meravigliosa, come la potenzialità di dare la vita sia una ricchezza invidiabile e che accomuna la donna alla natura, dandole forza e

sicurezza differenziandola dagli uomini, compagni necessari e inoffensivi. Proprio l'essere madre ha conferito alla Nonna l'autorità di cui gode in famiglia ed ella individua in Alessandra la sua erede, la chiama “Figlia” e non omette di spiegarle quanto siano importanti i figli all'interno di una famiglia. La mancanza dell'equilibrio e dell'unità da essi apportata alla coppia diviene un'ossessione di Alessandra, insoddisfatta dalla vita matrimoniale. Il tema della felicità finisce per intrecciarsi strettamente con quello della maternità fino all'esito drammatico dell'assassinio del marito.

I rapporti materni raffigurati finora sono tra di loro molto differenti, contestualizzati in ambienti familiari eterogenei, ma con alcuni tratti in comune sovente riconducibili alla biografia stessa dell'autrice. È possibile pensare all'ultimo romanzo – di natura appunto autobiografica – come ad una fonte di ispirazione, ma non per quel che riguarda la relazione materna.

Il legame tra Alba de Céspedes e Laura Bertini in *Con grande amore* non viene definito in termini affettivi, ma è comunque chiaro un legame di segno positivo. Sono altre le tematiche che si sviluppano attorno alla loro vicenda, come le dinamiche familiari nei momenti di crisi dovuti alla malattia e alla morte, alle questioni burocratiche, ai problemi economici, alle responsabilità. Soprattutto, l'autrice si scontra con l'inversione del ruolo di “caregiver” tra lei e sua madre. Nel momento in cui Laura Bertini non è più in grado di provvedere all'amministrazione familiare, Alba inizia a farsi carico di tutti gli oneri che in precedenza erano affidati ai genitori. Successivamente però, la malattia, la “follia amorosa”, della madre si aggrava, complice anche l'avanzare dell'età. A questo punto Alba deve farsi carico anche della sua gestione. Prende in considerazione una clinica mentale a cui fa visita con la domestica Inella: le è stata suggerita in quanto moderna e rinnovata, ma la trova in degrado. Inoltre, l'ambiente è in forte contrasto con quello che la madre si è creata: si rende conto che non può costringerla a lasciare le sue stanze chiuse e protette per mescolarla ad altre malate in una condizione di assoluta mancanza di privacy (le stanze non

possiedono porte affinché le pazienti siano sempre sotto controllo).

Alba in passato si era arrogata il diritto di decidere le sorti dei propri genitori: aveva impedito che Monsignor Manuel Arteaga y Betancourt somministrasse al padre i sacramenti poco prima di morire (la richiesta era dello stesso Carlos Manuel) e il sacerdote l'aveva rimproverata per aver impedito la salvezza di un'anima. Successivamente aveva impedito che la madre si suicidasse, il giorno in cui il suo sposo era mancato. Laura l'aveva accusata di non avere il diritto di imporle un simile dolore, vivere senza l'uomo che amava. All'epoca Alba riteneva di agire correttamente ma in seguito si interroga se quel diritto di cui parlava la madre lo avesse avuto davvero. Per questo ora decide di permettere che ella viva tranquillamente, così come desidera. Si preoccupa che sia assistita in caso di bisogno: Benigno e Inella la considerano come una figlia o una madre e si occupano volentieri di lei insieme ad un'infermiera, mentre le questioni familiari vengono delegate ad un cugino di Alba, per i periodi in cui ella si trova in Europa.

L'eredità.

L'ultimo momento riguarda ciò che Alba de Céspedes ha inserito nei propri romanzi per fare riferimento alla propria origine, per tramandare qualcosa di sé configurandosi come madre letteraria del suo pubblico, per proseguire e concludere quella che appare come un affiancamento tra le madri dei romanzi, la madrepatria, Laura Bertini e l'autrice stessa.

In *Dalla parte di lei* i legami con la sua biografia riguardano prevalentemente l'esperienza italiana della Resistenza, della guerra e della famiglia. Negli altri due romanzi, invece, appaiono elementi che fanno riferimento alla storia di Spagna o di Cuba, nonché alcune spie linguistiche che hanno l'obiettivo di avvicinare il lettore alle situazioni che vengono narrate, nonché renderle più realistiche.

In *Nessuno torna indietro* il personaggio della spagnola Vinca racconta la guerra di Spagna: il padre la aggiorna tramite delle lettere e, nel momento in cui la situazione si aggrava, la ragazza insieme al fidanzato – Luis, spagnolo anche lui

– si riunisce insieme ad altri giovani compatrioti. Quando scoppia la guerra i giovani decidono di partire per partecipare al destino del loro paese, mentre lei rimane in Italia. Nel momento in cui scopre che Luis si è sposato con un'altra ragazza, Vinca decide di abbandonare gli studi e di vivere impartendo lezioni di spagnolo. L'idioma che utilizzava per parlare al telefono con Luis dal Grimaldi era il linguaggio del loro amore e la loro consolazione dalla lontananza e dalla nostalgia della loro patria; ora da legame con le proprie origini diventa il suo presente e l'assicurazione di un futuro.

I dialoghi in spagnolo di Vinca, tuttavia, non vengono mai riportati. È il personaggio di Donna Inés a proporre delle spie linguistiche all'interno dei suoi discorsi: ella mescola la sua lingua d'origine con l'italiano, trasmettendo in questo modo sfumature emotive di denuncia contro le violenze perpetrate durante la guerra. Generalmente è soggetta ad interferenze come nel caso dei verbi: «Io estavo ancora spettinata» o «me matano»; altre volte confonde i termini come «criada» per “cameriera” o «sotano» (sótano) per “cantina”.

Come Vinca, la de Céspedes riprende la sua lingua per riproporla agli altri, sebbene in maniera differente. Questa operazione è ancora più evidente in *Con grande amore*: negli appunti preparatori dell'officina narrativa sono riportati termini spagnoli in grande quantità, promemoria per ricordare di cercare e utilizzare frasi in spagnolo, note sulle denominazioni di periodi storici e altri elementi caratteristici a Cuba. I termini in lingua spagnola inseriti nel romanzo sono davvero molti e tale ricchezza avvicina il lettore alla realtà della quale l'autrice sta parlando. Ogni termine spagnolo è evidenziato mediante l'uso del corsivo; le eccezioni sono poche e riguardano i nomi propri di persone e luoghi e qualche termine lasciato appositamente per creare dei giochi di parole (come l'esclamazione “candela”, che nel contesto utilizzato significa “fuoco”, ma che confonde le giovani ascoltatrici di Alba nell'episodio in cui si narra la vicenda del capo indio Hatüey). Nel romanzo, l'autrice fa naturalmente molti riferimenti alla storia di Cuba e in particolare alla colonizzazione spagnola, nonché all'oppressione statunitense in epoca più recente e alla Rivoluzione di Fidel

Castro, con tutte le conseguenze positive che ella ritrova nel paese nei viaggi che si susseguono.

Lo studio dell'esito dei romanzi si è posto in una prospettiva di posteriorità anche se non ha seguito pedissequamente il modello cronologico. Benché la critica letteraria ispano-cubana non sia estremamente nutrita, la risposta dei lettori di lingua spagnola, avvenuta in seguito alle pubblicazioni e alle traduzioni delle opere prese in esame, è stata sempre favorevole. Le vicende della vita dell'autrice influenzano i testi tra loro, così come la reazione del pubblico, della critica e degli editori ha influito sul suo successo e sul proseguimento della sua carriera.

Tuttavia sono numerose le testate che si sono occupate dell'autrice e delle sue opere. Si tratta di giornali e riviste più o meno autorevoli come *Diario de la Marina*, *El mundo*, *Granma*, *La Gaceta de Cuba*, ma anche molte testate on-line come *Cubanow*, *Ecured*, *Oncuba*. Le istituzioni, soprattutto a Cuba, le hanno dedicato una grande attenzione: ad esempio nel 1939 viene celebrato il grande successo di *Nessuno torna indietro* presso l'Istituto di cultura italiana di Cuba. Nel 1950 il Consiglio Nazionale dell'ordine Carlos Manuel de Céspedes la decora conferendole la massima onorificenza della repubblica cubana e nel 1989 le viene attribuito l'ordine Felix Varela²⁶¹. Fidel Castro la invita personalmente nel 1968 alla celebrazione del centenario dell'insurrezione cubana contro il dominio spagnolo e alla festa della Repubblica nel 1970. Anche gli studiosi si dedicano a lei con incontri, seminari e tavole rotonde come nell'ambito del Colóquio Internacional Mujeres y Emancipación de la América Latina y el Caribe en los siglos XIX y XX o del Seminario Lingua Letteratura e Cultura italiana a Cuba.

La prima edizione in lingua spagnola di *Nessuno torna indietro* appare nel 1940 con il titolo *Nadie vuelve atrás*, tradotto da Santiago Nadal (che manterrà l'incarico per tutte le edizioni spagnole) per l'editore Luis Miracle. Nel 1941

²⁶¹Si tratta di un'ordine istituito nel 1981 e conferito a cittadini cubani o stranieri, nonché ad istituzioni o associazioni che si siano distinti in attività in favore della cultura cubana o più in generale della repubblica.

appare la seconda edizione, grazie al successo della precedente. A causa delle denunce contenute nel romanzo contro il regime franchista (Donna Inés aveva raccontato senza omissioni alcuni episodi estremamente cruenti di violenza su donne incarcerate), la censura impone forti modifiche alle edizioni successive: la terza e la quarta appaiono nel 1943 e nel 1950 (editore José Janés). Gli effetti della censura colpisce l'opera anche in Italia ma in entrambi i paesi la redazione originale continua a circolare clandestinamente. Le edizioni successive tornano verso l'originale: nel 1961 e nel 1963 con le Ediciones G. P., nel 1971 e nel 1975 con Esplugas de Llobregat. L'ultima traduzione viene pubblicata a Cuba, nel 2003, a cura di Omar Pérez per le edizioni Unión dell'Avana.

Tre anni dopo la pubblicazione di *Dalla parte di lei* in Italia, nel 1952 appare *El mejor de los esposos*, tradotto da Manuel Bosch Barret per José Janés. Il romanzo viene accolto calorosamente dal pubblico, ma non ha seguito editoriale e questa rimane l'unica edizione pubblicata nel paese.

Per quel che riguarda *Con grande amore*, nel 1977 l'autrice stessa incarica Giannina Bertarelli di tradurre il testo per l'edizione cubana. Tuttavia il continuo lavoro e le successive revisioni del materiale italiano non consentono alla traduttrice di lavorare in maniera continua sui testi che possiede. Solo alcune pagine vengono tradotte, ma la morte dell'autrice ferma il processo di preparazione del romanzo tanto atteso. Tali parti tradotte vanno a formare la cosiddetta *Traduzione Giannina*. Nel 2011, in occasione del centenario della nascita dell'autrice viene preparata un'edizione di *Con gran amor* a cura di Mayerín Bello Valdés per Ediciones Unión che corrisponde alla selezione di brani operata da Mondadori in Italia lo stesso anno. L'opera, che comprende anche una selezione delle traduzioni di Giannina Bertarelli, viene presentata alla Fiera del Libro de la Habana nel 2012.

Ringraziamenti

Desidero ringraziare la prof.ssa Chemello, relatrice di questa tesi, per il grande aiuto e le preziose indicazioni che mi ha fornito durante la stesura.

Ringrazio la prof.ssa Arbulu, correlatrice, per la cortesia e la disponibilità nel seguire il lavoro svolto.

Un ringraziamento alla prof.ssa Mayerín Bello Valdés per la gentilezza e il tempo che mi ha dedicato.

Desidero ringraziare tutti gli amici che mi hanno sempre sostenuta con grandi dimostrazioni di affetto e i colleghi universitari per la solidarietà e gli importanti consigli e suggerimenti.

Un ultimo ringraziamento alla mia famiglia per avermi supportata durante tutto il mio percorso. In particolare voglio ricordare i miei nonni Leonarda, Tathiana, Luigi e Renato, dai cui insegnamenti ho imparato molto e le cui storie sono per me il tesoro più prezioso. A loro dedico questo lavoro.

