



UNIVERSIDAD
DE ALMERÍA

La obra de Elsa Morante en España

The work of Elsa Morante in Spain

Autora: Mara Mennella

Directora: María Isabel Navas Ocaña

Escuela Internacional de Doctorado de la Universidad de Almería (EIDUAL)

Programa de Doctorado en Ciencias Humanas y Sociales (RD99/11)

Línea de investigación: Estudios de Lengua y literatura

Almería

Mayo de 2021

La obra de Elsa Morante en España
The work of Elsa Morante in Spain

Autora: Mara Mennella

Directora: María Isabel Navas Ocaña

Programa de Doctorado en Ciencias Humanas y Sociales (RD99/11)

Línea de investigación: Estudios de Lengua y literatura

Escuela Internacional de Doctorado de la Universidad de Almería (EIDUAL)

*A chi ha ispirato questo lavoro
e mi guida con la sua luce*

Resumen

Elsa Morante es una de las escritoras más importantes del siglo XX en Italia. A partir de los años 40, su obra, aunque muy limitada en número, no para de suscitar la atención de público y crítica. Sin embargo, la publicación de sus obras en España no sigue el mismo camino de las publicaciones en Italia. En España parece en un principio ser más conocida como esposa de Alberto Moravia, también escritor italiano, que como escritora y mujer independiente. Sólo después de su muerte en 1985, comienza a ser más valorada por sí misma también en España.

Debido al interés de Elsa Morante por España y su cultura, en esta tesis se quiere analizar la recepción de su obra por parte de la crítica española.

La tesis está dividida en tres partes. En la primera, se reconstruye el contexto histórico-social en el que se desarrolló la vida de Morante y se analiza su poética.

En la segunda parte, de acuerdo con la teoría de la recepción, hemos verificado la disponibilidad y la distribución temporal de las traducciones de sus textos en España. Se ha observado aquí una disparidad notable en la fecha de publicación de las novelas de Morante en España respecto a Italia, sobre todo la primera, *Menzogna e sortilegio* (1948), que, siendo la edición italiana de 1948, en España se edita por primera vez en 2012. En esta parte también se plantea la posible censura por parte del régimen franquista de la novela más política de Morante: *La Storia* (1974) y hablaremos además de la censura que sufrió la película inspirada en la novela *L'isola di Arturo* (1957).

Además, hemos analizado también aquí las ocasiones en que el nombre de Elsa Morante aparece en la prensa, en las revistas especializadas y en monografías y actas de congresos. Prácticamente hasta los años 70 suele estar unido al nombre de su marido, Alberto Moravia, y raras veces se la presenta como mujer independiente. Esto cambiará sobre todo después de su muerte, cuando las revistas especializadas empiezan a hablar de ella. La notoriedad de Elsa Morante en España en la última década se debe a varios factores: el centenario del nacimiento de la autora en 2012, una renovada atención hacia las protagonistas femeninas de la

literatura y al auge de Elena Ferrante, autora italiana que se presenta a menudo como “la nueva Elsa Morante”.

En la tercera parte se presenta el viaje de Elsa Morante a la provincia de Almería en busca de inspiración para su última novela, *Aracoeli* (1982). Aquí se revisarán tanto las ocasiones en las que la autora habla de la ciudad española como la recepción de la novela. Sorprendentemente, la localización real de *Aracoeli* no ha suscitado demasiada atención ni en el público italiano ni en el español, a pesar de tener claras referencias a Almería. Quizás esto se deba a la peculiar estructura de la novela, con aspectos de la realidad contemporánea al momento de la narración, intercaladas con flashback ambientados en Roma.

La recepción de Elsa Morante en España ha sido, en general, positiva. Los lectores españoles pueden disfrutar de un corpus morantiano casi completo y de una escritora —o mejor, escritor, como a ella le gustaba definirse— extrema en cada aspecto de su vida, hasta con su obra.

La tesis se cierra con una serie de apéndices que presentan un listado completo de las referencias en la prensa y en las revistas especializadas, junto con algunas imágenes relevantes para ilustrar el tema de la relación de Elsa Morante con España.

Abstract

Elsa Morante is one of the most important women writers of the 20th century in Italy. From the 1940s on, her work, although very limited in number, did not stop attracting the attention of the public and the critics. However, the publication of her works in Spain does not follow the same path as the publications in Italy. In Spain she seems to be known more as the wife of Alberto Moravia, also an Italian writer, than as an independent writer and woman. Only after her death in 1985 she did begin to be better known and valued in Spain as well.

Due to the author's interest towards Spain and her culture, this thesis wants to analyze the author's reception in this same country.

The thesis is divided into three main parts. In the first, the historical-social context in which Morante's life developed is reconstructed, and her poetics is analysed.

In the second part, starting from an approach to reception theory, the availability and temporal distribution of the translations of the book in Spain are verified. In this section, a disparity has been noted in the publication of Morante's novels, especially the first, *Menzogna e sortilegio* (1948), which was published in Spain in 2012 for the first time. This part also introduces an investigation into a possible censorship by the Franco regime towards Morante's most political novel, *La Storia* (1974): we will see that, despite previous investigations on the subject, there has been no direct censorship towards the author, but to a film inspired by her second novel, *L'isola di Arturo* (1957).

In the second part, we also analyze the occurrences of Elsa Morante's name in the press and specialized journals. This will reveal that the name of Morante, especially in her first stage as a writer and until the 70s, is accompanied by the name of her husband Alberto Moravia and she is rarely presented as an independent woman. This will change especially after her death, when the journals start talking about Morante. The notoriety of Morante in Spain since the 2010 is due to several factors: the centenary of the author's birth in 2012, renewed attention to female writers in literature, and the rise of Elena Ferrante, an Italian author who became often presented as "the new Elsa Morante."

The third part presents Elsa Morante's travel to the province of Almería in search of inspiration for her latest novel, *Aracoeli* (1982). In this part we will review both the specific parts in which the author talks about the Spanish city and the reception of the novel in the public. Surprisingly, the actual location of the novel has not attracted much attention from either Italian or Spanish audiences, despite having clear references to Almería. Perhaps this is due to the peculiar structure of the novel, with contemporary parts of reality at the time of the narration, interspersed with flashbacks set in Rome.

The reception of Elsa Morante in Spain has been, in general, positive. Spanish readers can enjoy an almost complete Morantian corpus and a woman represented exactly as she was. A writer — without any gender specifications, as she underlined several times— extreme in every aspect of her life, even with her work.

The thesis closes with an appendix presenting a complete list of references in the press and journals, along with some relevant images to further frame the theme of the reception of Elsa Morante in Spain.

Índice

INTRODUCCIÓN	15
PRIMERA PARTE. ALGUNAS CUESTIONES PREVIAS. LA BIOGRAFÍA Y LA POÉTICA DE ELSA MORANTE	27
CAPÍTULO 1. LA BIOGRAFÍA DE ELSA MORANTE	29
1. Morante, la extraña.....	29
2. Los primeros años de vida (1912–1930).....	30
3. La conquista de la independencia (1930–1940)	32
4. El matrimonio con Moravia y la primera novela (1940–1947).....	34
5. Del éxito de <i>Menzogna e sortilegio</i> a <i>L'isola di Arturo</i> (1948–1957).....	37
6. El fracaso de la poesía y el encuentro con Bill Morrow (1958–1963).....	39
7. La depresión y la vuelta a la novela con <i>La Storia</i> (1964–1975).....	39
8. <i>Aracoeli</i> y el ocaso de Elsa Morante (1976–1985).....	41
CAPÍTULO 2. LA POÉTICA DE ELSA MORANTE	43
1. A propósito de <i>Menzogna e sortilegio</i>	43
2. Algunas influencias.....	46
3. “Sul romanzo”	51
3.1. La encuesta de <i>Nuovi argomenti</i>	51
3.2. Hacia una definición de la novela.....	52
3.3. El novelista como filósofo-psicólogo y las novelas como “opera di pensiero”	54
3.4. La diferencia entre “romanzo bello” y “romanzo brutto”	56
3.5. El realismo.....	57
3.6. El lenguaje.....	62
3.7. En el arte no hay crisis.....	65
4. <i>Pro o contro la bomba atomica</i>	69
4.1. El papel del poeta.....	69
4.2. La bomba atómica como expresión de la contemporaneidad.....	72
4.3. El arte como antídoto de la destrucción.....	74

4.4. Dar voz a quienes no la tienen.....	81
5. El <i>Piccolo Manifesto dei Comunisti (senza classe né partito)</i>	83

SEGUNDA PARTE. LA RECEPCIÓN DE ELSA MORANTE EN ESPAÑA. TRADUCCIONES, CENSURA, MONOGRAFÍAS, PRENSA Y REVISTAS ESPECIALIZADAS.....89

CAPÍTULO 3. UN PUNTO DE PARTIDA. LA ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN.....	91
1. La estética de la recepción vs. la estética de la producción.....	91
2. Algunos antecedentes de la teoría de la recepción.....	92
3. Historia de la literatura y teoría de la recepción.....	100
4. La Escuela de Constanza: Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser.....	103
5. Algunas confluencias: hermenéutica, comunicación literaria, sociología de la literatura.....	116
6. El cambio de paradigma. La importancia del lector.....	120
7. Relevancia de la teoría de la recepción para este estudio.....	124
CAPÍTULO 4. ELSA MORANTE EN ESPAÑA: LAS TRADUCCIONES.....	129
1. Preliminar.....	129
2. Los primeros cuentos.....	129
3. <i>Menzogna e sortilegio</i> (1948).....	130
4. <i>L'isola di Arturo</i> (1957).....	132
5. <i>Alibi</i> (1958) e <i>Il mondo salvato dai ragazzini</i> (1968).....	133
6. <i>La Storia</i> (1974).....	134
7. <i>Aracoeli</i> (1982).....	136
8. <i>Pro o contro la bomba atomica e altri scritti</i> (1987).....	137
9. Obras todavía inéditas en España.....	137
10. Elsa Morante y la censura.....	138
10. 1. Cambios y supresiones en la traducción de <i>La Storia</i>	138
10. 2. La censura de la película <i>L'isola di Arturo</i> (1962).....	141
10. 3. Más allá del franquismo: supresiones en <i>Menzogna e sortilegio</i>	143

CAPÍTULO 5. ELSA MORANTE EN LA PRENSA ESPAÑOLA (1948-2019).....	145
1. La literatura italiana en la prensa española. A modo de introducción.....	145
2. La biografía y la obra de Elsa Morante en la prensa periódica española.....	147
2.1. La década de los cuarenta: Morante, la esposa de Moravia.....	148
2.2. Los años sesenta.....	149
2.2.1. Una reseña sobre la película de Damiani inspirada en <i>La isla</i> <i>de Arturo</i>	149
2.2.2. Noticias sobre la traducción al castellano y al catalán de <i>La isla</i> <i>de Arturo</i>	150
2.2.3. La relación de Elsa Morante con la música y algunas polémicas.....	152
2.3. El éxito creciente de Elsa Morante en España durante la década de los setenta.....	153
2.3.1. El año 1976 y la promoción de <i>Algo en la Historia</i>	153
2.4. La década de los ochenta: los últimos años de Elsa Morante.....	156
2.4.1. Las reseñas de la versión española de <i>Araceli</i> (1984).....	156
2.4.2. La versión cinematográfica de <i>La Storia</i>	161
2.4.3. El intento de suicidio.....	163
2.4.4. El fallecimiento de Elsa Morante en 1985.....	164
2.4.4.1. De norte a sur: <i>La Vanguardia</i> y <i>La Voz de Almería</i>	164
2.4.4.2. El recuerdo de <i>ABC</i> : Morante, a contracorriente.....	167
2.4.4.3. <i>El País</i> : Elsa Morante, “una novelista de instinto”.....	168
2.4.5. <i>Maledetta benedetta</i> , la historia de la familia Morante.....	170
2.4.6. Los diarios de Elsa Morante.....	171
2.4.7. El matrimonio de Moravia con Carmen Llera.....	172
2.4.8. Morante, citada: de María Zambrano a Miguel Bosé, pasando por Terenci Moix.....	175
2.5. Los años noventa.....	177
2.5.1. <i>La Storia</i> , de nuevo.....	177
2.5.2. El rodaje de <i>Il Vangelo secondo Matteo</i> , de Pier Paolo Pasolini.....	180
2.5.3. La muerte de Alberto Moravia (1990).....	181
2.5.4. Terenci Moix y Ana María Moix.....	185
2.5.5. La editorial Eiuñadi y Natalia Ginzburg.....	186
2.6. Elsa Morante en el mercado editorial español del nuevo milenio.....	187

2.6.1. Un fragmento de <i>La Isla de Arturo</i>	187
2.6.2. José María Guelbenzu y <i>Las extraordinarias aventuras de Caterina</i>	188
2.6.3. <i>El chal andaluz</i> , según Félix Romeo.....	189
2.6.4. El fallecimiento de Terenci Moix.....	190
2.6.5. Elsa Morante en <i>La historia comienza</i> de Amos Oz.....	191
2.6.6. La reedición de <i>Araceli</i> y de <i>La Historia</i> (2008).....	192
2.6.7. Algunas relaciones personales de Elsa Morante.....	195
2.6.8. Curiosas experiencias en la televisión.....	198
2.7. La última década (2010-2019).....	198
2.7.1. La consagración como escritora.....	198
2.7.2. Morante, ¿un ejemplo de literatura feminista?.....	202
2.7.3. El centenario del nacimiento de Elsa Morante y la traducción de <i>Mentira y sortilegio</i> (2012).....	203
2.7.4. La Feria del Libro de 2012.....	205
2.7.5. Llega Elena Ferrante.....	207
2.7.6. <i>A favor o en contra de la bomba atómica</i> (2018) y una nueva edición de <i>La Historia</i> (2018).....	209
2.7.7. Morante y Moravia una vez más.....	211
2.7.8. Elsa Morante y compañía.....	213
2.7.9 Elsa Morante y las islas.....	216
2.7.10. Curiosidades.....	217
CAPÍTULO 6. ELSA MORANTE Y LA RECEPCIÓN ACADÉMICA.....	219
1. Preliminar.....	219
2. Tesis doctorales.....	220
2.1. La metáfora y lo imaginario en la novela de Elsa Morante, de Arturo J. Gálvez Rubí.....	220
2.2. La fantasía en la obra de Elsa Morante, de Flavia Cartoni.....	221
2.3. El mar y la mediterraneidad en la narrativa de Elsa Morante, de Margarita Alcalá Reygosa.....	222
2.4. La cultura española en la obra de Elsa Morante, de Francisco Javier García Melenchón.....	223
3. Revistas académicas.....	224

3.1. El debut de Elsa Morante en la crítica académica.....	224
3.2. Sobre traducciones y escritura femenina.....	227
3.3. La <i>Revista de Occidente</i> : Elsa Morante y María Zambrano.....	231
4. Monografías y actas de congresos.....	233
5. La recepción académica de Elsa Morante durante la última década.....	236
5.1. Elsa Morante en los <i>Cuadernos de filología italiana</i>	236
5.1.1. La sección monográfica del número veinte.....	236
5.1.2. <i>Contro la barbarie. Elsa Morante e la scrittura</i> (2014).....	239
5.1.3. Elsa Morante y Ariosto.....	249
5.2. Elsa Morante en la revista <i>Quimera</i>	250
5.3. Elsa Morante en <i>Cuadernos Hispanoamericanos</i>	251
5.4. <i>Ecozon@, Estudios de traducción y Çédille</i>	254
5.5. Monografías sobre Elsa Morante.....	255
5.6. Capítulos de libros y actas de congresos sobre escritoras.....	257
5.6.1. Elsa Morante y el deseo de ser un chico.....	264
5.6.2. El género en la obra de Elsa Morante.....	267
CODA. ELSA MORANTE Y ALMERÍA: ARACELI	271
1. Los viajes de Elsa Morante a Almería.....	271
2. Antes de <i>Araceli: Senza i conforti della religione y Superman</i>	273
3. Almería en los recuerdos de Araceli. La infancia de Manuele.....	277
4. La decisión de Manuele: un viaje en el tiempo y en el espacio.....	279
5. El trayecto hasta Almería: varias postales y una guía de la ciudad.....	282
6. El 31 de octubre: la llegada a Almería.....	287
7. El tío Manuel Muñoz.....	289
8. Deambulando por los alrededores del puerto: la guerra civil y la dictadura franquista.....	291
9. La vida nocturna de Almería.....	295
10. El viento.....	298
11. Totetaco.....	299
12. Un anticipo del paraíso: la Alcazaba y la iglesia de San Juan Evangelista.....	300
13. Manuele y Morante en la estación de autobuses.....	304
14. El desierto de Tabernas.....	305

15. La llegada a Gérgal.....	309
16. El Indalo.....	312
17. El bombardeo de Almería.....	313
18. Un encuentro imaginario con Araceli.....	315
19. Por fin en El Almendral.....	317
20. El final del viaje.....	319
CONCLUSIONES.....	321
BIBLIOGRAFÍA.....	327
APÉNDICES.....	359
Apéndice I: Las preguntas de la revista <i>Nuovi Argomenti</i>	359
Apéndice II: La obra de Elsa Morante en España.....	362
Tabla 1: Artículos en la prensa por año de publicación.....	362
Tabla 2: Periodistas que firmaron artículos en la prensa por total de artículos publicados.....	386
Tabla 3: Artículos académicos.....	388
Tabla 4: Artículos académicos por autor.....	399
Tabla 5: Artículos académicos por revista.....	401
Tabla 6: Artículos académicos por año de publicación.....	402
Tabla 7: Ediciones italianas de las obras de Elsa Morante.....	403
Tabla 8: Ediciones españolas de las obras de Elsa Morante.....	409
Apéndice III: Fotografías e imágenes.....	410
Apéndice IV. <i>Araceli</i>	426
Los manuscritos de <i>Araceli</i>	426
Artículos en la prensa de Almería.....	431
<i>Araceli</i> : los lugares.....	435
AGRADECIMIENTOS.....	439

Introducción

*Quello che tu credevi piccolo punto sulla terra,
fu tutto.*

Elsa Morante, A Remo N.

Como señala Lily Tuck en su biografía *Woman of Rome: A Life of Elsa Morante* (2008), publicada por Circe en español en 2009, Elsa Morante no era precisamente amigable, ni amable (Tuck, 2009, p. 7). Con ella no se podía hablar de cosas frívolas y siempre estaba poniendo a prueba sus amigos. Sin embargo, tenía un talento innato para la escritura, una de las pasiones que la acompañaron toda la vida. Cuando amaba o cuando odiaba, lo hacía con pasión y ardor. Detestaba los artificios, las falsedades y el mal uso del poder, como demostró en su época más avanzada.

Elsa Morante es una de las autoras más famosas de la literatura italiana del siglo XX y la potencia de su escritura ha salido de las fronteras de Italia. De hecho, en 1984 ganó el Prix Médicis Étranger, un prestigioso premio literario francés, para su última novela, *Aracoeli* (Tuck, 2009, p. 247) Además, sobre todo en esta última década, no es difícil encontrar novelas de Elsa Morante en las librerías y bibliotecas españolas. Desde la curiosidad que se plantearía cualquier filóloga de origen italiano, como yo, con especial vinculación por mis estudios a la Universidad de Almería, fueron surgiendo algunas preguntas: ¿Cómo percibe el lector español la obra de Elsa Morante? ¿Cuáles son los matices que puede llegar a entender de su obra, y cuales se pierden en la mediación de la traducción? ¿Hay una manera de

medir esta recepción? Pues bien, de estas primeras preguntas y de las investigaciones posteriores nace esta tesis.

Los objetivos generales que me planteé en un principio fueron verificar la presencia de Elsa Morante en España y su nivel de integración en las letras españolas. Esto conllevaba tanto el análisis de las traducciones disponibles de la obra de Elsa Morante en la Península, como un acercamiento a la figura de la autora desde el punto de vista de los lectores. Después de una primera búsqueda de información al respecto con estas premisas surgieron varias hipótesis de trabajo.

Lo primero que observé es la enorme distancia que mediaba entre la publicación de algunas novelas de Morante en Italia y su traducción en España. El caso más llamativo es el de *Menzogna e sortilegio*, cuya primera edición apareció en 1948, mientras que en España no se editaría traducida hasta 2012. Era necesario entonces explorar las razones que pudieron haber motivado este desfase, aunque sospechábamos que quizás todo esto tenía algo que ver con la figura de Alberto Moravia, su marido, más famoso a nivel internacional que ella, lo que pudo haber influido en un primer momento en la recepción de Morante, percibida como una escritora quizás de segunda categoría comparada con Moravia.

Otra pregunta que me hice enseguida fue sobre el papel del franquismo en la recepción de la obra de Morante. Una de sus novelas más célebres, *La Storia*, publicada en italiano en 1974, llegó a la Península muy pronto, fue traducida en 1976, entre el ocaso de la dictadura española y el comienzo de la Transición. Esto no puede haber sido una casualidad. Por eso no dejaba de preguntarme cómo pasó el filtro de la censura. La reacción de Morante a la publicación de la traducción española de la novela evidencia que hubo censura y que el texto no se publicó completo. De hecho, al poco tiempo, Morante decidió cortar la relación con la editorial Plaza & Janés, acusándola de haber censurado su novela. La crítica, tanto en Italia como en España, también ha mencionado este enfado de Morante. Sin embargo, nadie ha presentado pruebas de una posible censura, aspecto al que nosotros le vamos a prestar atención y sobre el que vamos a indagar.

Otro aspecto que me ha interesado desde el principio es si el hecho de ser una mujer escritora podría haber motivado una recepción particular de su obra en el mundo literario español. No hay que perder de vista, no obstante, que Morante no alude prácticamente nunca a la crítica feminista ni a la literatura femenina, como

veremos. Sin embargo, quizás pudo haber tenido alguna relevancia el hecho de que la primera publicación de Morante en España haya sido *La isla de Arturo* (1965), una novela de formación con un protagonista masculino, y no *Mentira y sortilegio* (2012). De hecho, esta última novela, que constituye la producción más temprana de Morante, sólo se ha recuperado en un momento más reciente probablemente por la influencia positiva ejercida por la crítica literaria feminista.

Otro elemento que destaca en un primer análisis de la obra de Elsa Morante en la importante presencia de la cultura española en su producción, hasta llegar a escoger como lugar de desarrollo de su última novela una provincia española: Almería. Este aspecto, que no ha recibido mucha atención por parte de la crítica italiana, ¿cómo se ha enjuiciado sin embargo en España? No dejaba de preguntarme cómo se recibió en la Península una novela italiana cuyo escenario principal era una ciudad española y si esta elección favoreció o no el éxito de Elsa Morante entre los lectores españoles.

Después de señalar los objetivos y las preguntas que fueron surgiendo en una primera aproximación al tema objeto de estudio, creo que es necesario hablar tanto del marco teórico como de la metodología. En un principio, el acercamiento iba a ser desde el comparatismo, es decir, tenía la pretensión de comparar la recepción crítica de la obra de Elsa Morante en España con la recepción crítica en Italia, pero conforme la investigación avanzaba me di cuenta de que era una tarea que excedía mis fuerzas y que sería más conveniente analizar en profundidad el caso español, con algunas referencias al italiano, por supuesto. En general, las investigaciones sobre la recepción de los autores extranjeros se centran en las traducciones publicadas o en su relación directa con el país, aspectos estos en los que me han precedido otros investigadores como Alcalá Reygosa (1995) y García Melenchón (2016). Yo quería ir un poco más allá y revisar en detalle la prensa periódica, así como las revistas especializadas, las tesis doctorales leídas aquí sobre Elsa Morante, etc.

El enfoque proporcionado por la estética de la recepción nos ha permitido hacer un análisis tanto cuantitativo como cualitativo de las fuentes, para llegar a conclusiones más exhaustivas. Se han querido analizar las reacciones de la crítica española, haciendo referencia, cuando el caso así lo aconseje, a las reacciones de la crítica italiana. De esta manera se ha conseguido poner la atención en la figura de

Elsa Morante como ha sido percibida en las letras españolas, sin dejarme influir en exceso por las opiniones de los lectores italianos.

Es cierto que inevitablemente la figura de una autora, sobre todo extranjera, no puede crearse por completo desde cero en otro país que no es el suyo. Hay que contar con las reglas del mercado editorial español que, hoy en día y también en la época de la Morante, buscaba rotundos éxitos literarios para poder importarlos y explotarlos convenientemente. Sin embargo, este hecho, esta mediación, muchas veces cambia ligeramente la percepción de un escritor o de una escritora: veremos cómo Elsa Morante en Italia no es considerada una autora clave del feminismo italiano, mientras en España es parte de antologías y análisis sobre crítica feminista.

Al contrario de lo que normalmente se debería hacer —o sea, establecer unas bases teóricas y luego empezar con la investigación— para este trabajo hemos preferido empezar por su parte más práctica. Necesitábamos verificar la viabilidad de la investigación antes de dedicar recursos a ella. Por eso, a nivel cronológico primero se han analizado algunas fuentes primarias, como las novelas y biografías disponibles en España, y luego se ha empezado directamente con la búsqueda de información disponible relacionada con Morante. Dada la amplitud temporal —se ha empezado por 1941, año del debut de la autora en Italia, hasta llegar a 2019 para poder cerrar la última década de siglo XXI— y, además, el gran cambio tecnológico de las últimas décadas, hemos dedicado gran parte de la investigación al análisis de la crítica literaria española. Para esto, se ha estudiado un corpus de información muy variado, empezando por la búsqueda de las ediciones de las obras de Morante en España. Estas ediciones se han localizado en los catálogos de las editoriales (sobre todo Plaza & Janés, Lumen y Gadir) y en bibliotecas (REBIUN. Red de Bibliotecas Universitarias¹, Bibliotecas Públicas del Estado², Red de Bibliotecas Públicas de Andalucía³, WorldCat⁴).

Después de habernos asegurado de que efectivamente estaban disponibles en España la mayoría de obras de la autora, hemos pasado a buscar referencias en la prensa española, que hemos considerado el medio oportuno por su naturaleza de

¹ <http://catalogo.rebiun.org/rebiun/advanced>

² <http://catalogos.mecd.es/CCBIP/cgi-ccbip/abnetopac/>

³

<https://www.juntadeandalucia.es/cultura/absys/abnopac/abnetcl.cgi/09552/IDbfba8412?ACC=101>

⁴ <https://www.worldcat.org/>

intermediario y distribuidor de la literatura durante décadas. Se han consultado diferentes bases de datos de periódicos como *La Vanguardia*, *ABC* o *El País*. Tanto *La Vanguardia* como *ABC* nos han proporcionado un punto de vista completo de la trayectoria de Morante desde el punto de vista cronológico, ya que el primero fue fundado en 1881 y el segundo en 1911, mientras que *El País*, que arranca en 1976, ha sido de gran relevancia desde la Transición en adelante. Hay que añadir además las aportaciones de algunos diarios de la provincia de Almería, sobre todo *La Voz de Almería*, que ha sido fundamental para el análisis de la novela *Araceli* (1984). Todas esas bases de datos se han podido consultar de manera telemática.

Después de analizar un número importante de artículos de periódico —se han encontrado un total de 252 artículos con referencia a Morante, una media de 4 al año por periódico en 71 años, con máximos de hasta 14 al año en la última década—, hemos querido consolidar la base teórica de nuestra investigación, lo que nos llevó a indagar en la estética de la recepción. Para esta sección nos ha ayudado la consulta de la monografía de Luis Acosta Gómez *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria* (1989), junto con otras obras de referencia como *Estética de la recepción* (1999) de Hans Robert Jauss o el compendio de ensayos *Teoria della ricezione* (1979) editado en Italia por Giulio Einaudi.

Las publicaciones académicas sobre Morante van a ocupar un lugar muy importante en este trabajo. En la base de datos de Dialnet⁵, portal de difusión de la producción científica hispana en Ciencias Humanas y Sociales, se han encontrado la mayoría de las referencias de este tipo de búsqueda. Otras han venido de un análisis minucioso de la bibliografía, de los artículos encontrados. Hemos analizado un total de 73 artículos entre 1987 y 2019, una media de 3 al año.

La cuestión de la censura franquista nos ha interesado mucho. Por esta razón, hemos buscado en los Archivos Generales de la Administración de Alcalá de Henares expedientes en los que fueran censuradas las obras de Elsa Morante. Ante nuestra sorpresa, no hemos encontrado nada directamente relacionado con las novelas de Morante. Sin embargo, hay varios expedientes sobre la película de *La isla de Arturo* (1962), que hemos analizado.

⁵ <https://dialnet.unirioja.es/>

La profundización en la vida de Elsa Morante se ha hecho necesaria para comprender mejor la relación de Morante con otros temas surgidos en el transcurso de la investigación, como el feminismo, las ideas políticas y por qué escogió Almería como escenario principal de su última novela. Para la sección sobre la vida de Elsa Morante se ha consultado una biografía disponible en España, pero sorprendentemente no en Italia, que es *Elsa Morante. Una romana* (2009) de Lily Tuck, traducida del inglés al español por Beatriz López-Busán. En italiano hay otra biografía disponible, publicada por René de Ceccaty originariamente en francés y traducida al italiano por Sandra Pettrignani: *Elsa Morante. Una vita per la letteratura* (2020). Después de reflexionar sobre la posibilidad de sustituir las referencias de Tuck por las de Ceccaty, hemos preferido dejar las de Tuck primero por su disponibilidad en español y segundo porque la biografía de Ceccaty no aporta detalles relevantes distintos de los que ya ha proporcionado Tuck. Curiosamente, a día de hoy no hay biografías de Morante en Italia escritas por italianos. Las únicas referencias directas a su vida están disponibles en los apéndices cronológicos que la editorial Einaudi a veces incluye en las ediciones de sus obras.

La sección que estudia la poética de la Morante quizás inicialmente parezca la menos relevante para este estudio. Sin embargo, hemos decidido mantenerla porque recientemente se ha publicado en España el único compendio de ensayos escritos por Morante, *A favor o en contra de la bomba atómica* (2018), traducido por Flavia Cartonì. Además, el estudio de la génesis de las obras de la Morante nos ha permitido acercarnos más a la autora y a sus elecciones estilísticas, permitiéndonos un enfoque más completo sobre la última parte de esta investigación, sobre la novela *Araceli*.

De por sí, *Araceli* (1984) es una novela compleja. Analizarla desde el punto de vista de la relación de Morante con España ha sido interesante, porque nos ha permitido a la vez tener el punto de vista de la autora sobre el país ibérico y confrontar las reacciones españolas a la obra. Para esto, ha sido de fundamental ayuda la lectura minuciosa de la novela, tanto en su idioma original como en su traducción, y también la consulta del ensayo de Graziella Bernabò *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura* (2012). Sorprendentemente, hemos podido hablar con Carlo Cecchi, amigo y heredero de Elsa Morante y único acompañante de la autora en el viaje que emprendieron juntos a Almería en las navidades de 1976.

La tesis se ha dividido en tres partes principales: la primera es un marco introductorio a la vida y a la obra de Elsa Morante; la segunda se inicia con la teoría de la recepción para poder guiar la investigación principal, focalizada en el análisis de las ocasiones en que el nombre de Elsa Morante aparece tanto en la prensa periódica como en revistas científicas; y por último la tercera está dedicada al viaje de Elsa Morante a Almería.

El primer capítulo presenta la vida de Elsa Morante, partiendo de sus primeros años y de la difícil relación con la figura del padre y también con su madre. Desde niña, Morante demostró tener vocación para las letras, una vocación que empezó a desarrollar con la mayoría de edad escribiendo relatos por comisión. El matrimonio con Alberto Moravia llega en un momento crítico para ella, que empieza a ser conocida en el mundo literario italiano y, pocos años después, ganará mucha fama con su primera novela *Menzogna e sortilegio* (1948). A continuación, el éxito de *L'isola di Arturo* (1957) le permite ser conocida entre los grandes de la literatura italiana del momento, pero entonces empieza un periodo de crisis personal que la lleva a alejarse del marido y a frecuentar a otros hombres problemáticos, en general más jóvenes que ella. Bill Morrow, artista estadounidense, se convierte en su pareja, pero su suicidio en 1963 lleva a la Morante a la depresión y a abandonar el mundo de las letras durante tiempo. Solo en 1974 vuelve a publicar novelas, y lo hace con una de sus obras maestras, *La Storia* (1974). Poco tiempo después empieza con las ideas que se volcarán luego en *Araceli* (1982), gracias también a un viaje a Almería en 1976. Muere en 1985 después de un intento de suicidio en 1983, y sus cenizas serán esparcidas en las aguas de la isla de Prócida, lugar que ahora, cada año, concede el premio literario Elsa Morante.

El segundo capítulo se ha dedicado a la poética de Elsa Morante. Hay un ensayo importante para entender la génesis de las obras de Morante y es "Sul Romanzo" (1959), publicado en *Pro o contro la bomba atomica* en 1985 y traducido por Flavia Cartoni en 2018. En él, Morante contesta a las preguntas de los editores de la revista literaria *Nuovi Argomenti*, entre los cuales figuraba Alberto Moravia. Aquí apreciamos las ideas de la Morante acerca de la novela, un producto literario que no es simplemente un género, sino la única forma en la que un autor "proporciona una imagen entera y personal del universo real (es decir, del hombre en su realidad)" (Morante, 2018, pp. 66-67). También reflexiona sobre el tema del

realismo: los críticos tienden a clasificar a Morante como escritora realista, pero ella, en el ensayo “Sul Romanzo”, aclara que no quería entrar en esa clasificación. Para la escritora, el buen poeta —como nombraba ella a los escritores en general— es capaz de filtrar sus vivencias para poder transformar una realidad indescifrable en una verdad poética llena de significado. También en este capítulo se analiza *A favor o en contra de la bomba atómica*. A pesar de no haber sido pensado como obra escrita, el discurso pronunciado en 1965 es un testimonio fundamental de la génesis de las obras de la Morante y nos permite entender también su actitud frente a la necesidad de los escritores de hacer política. “El arte es lo contrario a la desintegración” (Morante, 2018, p. 119), precisamente, el contrario a la desintegración de la conciencia humana. Esas reflexiones nos permiten también entender el *humus* creativo desde el que se genera su obra más política, *La Storia* (1974).

Entramos a continuación en la segunda parte de la tesis, dedicada íntegramente a la recepción de Morante en España. Pues bien, y antes de adentrarnos en ese análisis, en el capítulo tercero se recogen algunos de los hitos fundamentales de la llamada estética de la recepción y se precisa la relación que esta teoría tiene con nuestro estudio. Basándonos en la monografía de Acosta *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria* (1989), definimos el ámbito de estudio de la teoría de la recepción, la historia de esta modalidad de crítica literaria y otros puntos relevantes, como las aportaciones de la Escuela de Constanza en los años 60 y el papel del lector en este nuevo enfoque literario. El capítulo se cierra con la presentación de una reflexión sobre los puntos de unión entre esta investigación sobre Morante y las teorías presentadas a lo largo de este capítulo que introduce la segunda parte de la tesis.

En el capítulo cuarto se analizan todas las similitudes y diferencias entre las ediciones italianas de las obras de Morante y sus traducciones en España. Descubrimos entonces que todas sus novelas están traducidas, y también algunas de sus colecciones de cuentos. Sin embargo, notamos que no hay ninguna obra poética de Morante en español. Quizás esto se deba a la escasa consideración que tienen las poesías de Morante en Italia, juzgadas como obras menores y en ocasiones incongruentes. Sorprende también la distancia temporal de publicación en España de las primeras dos novelas de Morante. *Menzogna e sortilegio* (1948) solo llega a España en 2012. *L'isola di Arturo* (1957) fue traducida primero al catalán con el

título de *La meva illa: memories d'un noi* (1965) y ha sido la primera obra publicada en España de Elsa Morante, seguida por la edición española de 1969. La polémica novela *La Storia* (1974) marcará un antes y un después en la recepción de Morante. Las dificultades e incomprensiones con la editorial Plaza & Janés llevan a cambiar de editorial varias veces, hasta llegar a Lumen en 2018. *Aracoeli* (1982) se publica en España en 1984.

Analizamos también en este capítulo cuarto el tema de la censura de Elsa Morante en España. En la mayoría de los artículos estudiados que hablan del caso se menciona el papel del régimen franquista que actuó contra de *La Storia* (1974). Sin embargo, en ningún artículo se han presentado pruebas de ello. Por eso hemos contactado tanto con la editorial como el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, donde se guardan los expedientes de censura de obras literarias y cinematográficas. Sorprendentemente, no encontramos ninguna ficha específica sobre las novelas de Morante, pero sí sobre la película *La isla de Arturo* (1962), dirigida por Damiano Damiani y en la que Elsa Morante aparece como guionista. En el expediente se solicita la eliminación de algunas partes de la película que fue clasificada como no apta para menores de 18 años. García Melenchón (2016) ha encontrado además algunos cambios en otra novela de Morante, curiosamente en *Mentira y sortilegio* (2012).

En el capítulo quinto se presentan en orden cronológico todos los resultados de la búsqueda de referencias sobre Elsa Morante en la prensa española. El capítulo se abre con una reflexión sobre la presencia de la literatura italiana en la prensa española, que siempre ha sido importante y, en algunas etapas, muy abundante. Los diferentes epígrafes presentan los resultados por décadas, empezando por 1948 y pasando luego directamente a los años 60. Lo cierto es que Morante siempre ha aparecido en los periódicos españoles. En principio, se hacía referencia a ella como la mujer de Moravia, pero después de la publicación de *La Historia* (1976) y, sobre todo, después de su muerte, hemos notado que los periodistas tienden a considerarla cada vez más un referente de la literatura italiana. La consagración como escritora clásica llega en 2012, aniversario de su nacimiento, que coincidió con con la publicación en español de *Mentira y sortilegio* (2012).

El capítulo sexto analiza los datos encontrados sobre la recepción de Morante en el ámbito académico. Se presentan primero las tesis doctorales sobre ella

defendidas en España, cuyas referencias se han encontrado en la base de datos Teseo⁶. Luego pasamos a analizar los artículos publicados en las revistas académicas. A diferencia de los periódicos, no hemos encontrado referencias anteriores a 1985. Además, en las primeras publicaciones los resultados presentados eran muy generales y tenían un carácter meramente divulgativo, pero conforme se avanza en el tiempo lo divulgativo da paso al análisis de aspectos particulares de las obras de Morante. Fundamental ha sido la aportación de la revista *Cuadernos de filología italiana*, que en la década de 2010 le ha dedicado una sección monográfica y un número especial.

En este capítulo hemos hecho también referencia a algunas críticas feministas. Una de las aportaciones más significativas, y que además se centra en la novela *Araceli* (1984), es la de Biruté Cipliauskaitė (1994), que analiza un rasgo típico en la obra de Morante, la innovación y el alejamiento de los cánones literario. Después no hemos podido concluir si efectivamente el creciente interés hacia la literatura escrita por mujeres haya influenciado o no la suerte de la Morante en España. Sin embargo, sí hemos podido notar que en muchas ocasiones se hace referencia a Morante como mujer, antes que como escritora.

El capítulo séptimo presenta un estudio de la representación de la ciudad y de la provincia de Almería en la última novela de Elsa Morante, *Araceli* (1984). El protagonista, Manuele, viaja a la ciudad que vio nacer a su madre, a quien él perdió cuando era un niño después de padecer una misteriosa enfermedad mental. Pues bien, hemos empezado analizando los estudios previos a la composición de la novela y hemos investigado también sobre el viaje que la autora hizo a la provincia de Almería en 1976 junto con Carlo Cecchi. Después hemos procedido a leer la versión española de *Araceli* centrándonos en las descripciones de Almería para identificar posibles recursos narrativos que explicaran la poca atención de la crítica italiana al tema del viaje a Almería. Esto nos ha parecido necesario porque, leyendo varias críticas de *Araceli*, como la de Bernabó (2012) entre otras, nos ha parecido que se da poca importancia al viaje de Morante. Manuele, el protagonista de *Araceli*, pisa exactamente las mismas calles que pisó ella en su momento. Hay ocasiones en las que los pensamientos, reacciones y vivencias de Manuele son exactamente los que

⁶ <https://www.educacion.gob.es/teseo/>

vivió Elsa Morante. Quizás este interés mínimo en Italia se deba al desconocimiento de la ciudad de Almería y de su historia. Notamos también que la novela se cierra con un importante punto de indeterminación, que nos reconecta con las bases de la teoría de la recepción: Manuele viaja a Almería durante cuatro días, pero solo llegamos a conocer lo que realmente sucede en dos. Quizás sea este un recurso narrativo que ha capturado la atención de quien conoce Almería, mientras ha alejado a quien no la conoce.

La tesis se cierra con el apartado de apéndices, en las que se presentan una serie de tablas útiles para identificar rápidamente las diferencias entre las ediciones italianas y españolas, y un resumen de todos los artículos de periódicos y de las revistas especializadas. Los gráficos elaborados a partir de los datos incluidos en las tablas ayudan a identificar los momentos de auge de Elsa Morante en España. Hay también una serie de imágenes, sobre todo de los artículos de periódicos más relevantes y algunos de los lugares donde se desarrolla la novela *Araceli*, para poder unir las informaciones textuales con las visuales.

La bibliografía crítica sobre Elsa Morante es extremadamente extensa en Italia. Esta bibliografía abarca todos los aspectos de la producción de Morante: de la narrativa a la construcción de los personajes, pasando por cada mínimo detalle de las novelas, los poemas, etc. Sin embargo, se ha prestado poca atención a la repercusión de Morante en el extranjero y a sus traducciones, así como a la influencia de otras culturas en sus textos. El estudio que más nos ha servido para acercarnos a la obra de la Morante es el de Graziella Bernabò, *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura* (2012). También son importantes para comprender la poética de Morante los ensayos de Garboli que se pueden encontrar en algunas ediciones de las obras de la escritora (Garboli, 1987; 1994; 1995a; 1995b).

La recopilación de los artículos que se presentan en esta tesis también nace de una exhaustiva búsqueda que pone sobre la mesa el estado de la cuestión de la investigación sobre Elsa Morante en España. Gracias a esto hemos podido verificar la presencia de un debate sobre la autora, que está liderado por italianistas tanto de origen italiano como español (Cartoni, Martínez Garrido, Pociña Pérez, Acierno, entre otros). Sin embargo, casi nadie ha enfocado la investigación sobre Morante ni a nivel comparatista entre Italia y España ni a nivel de recepción de los lectores españoles. Hemos encontrado aquí un espacio para poder contribuir a la

investigación sobre Elsa Morante. Una ayuda para poder enfocar más los objetivos y las hipótesis preparadas para la tesis ha venido de la consulta del artículo de Margarita Alcalá Reygosa “Las traducciones de Elsa Morante en España” (1995) y de la tesis doctoral de Francisco Javier García Melenchón *La cultura española en la obra de Elsa Morante* (2016). Ambos críticos hacen una importante aportación al estudio de la relación de Elsa Morante con España.

También hemos comprobado que otros investigadores intentan dar respuesta a la difícil pregunta de en qué medida es conocida Elsa Morante en España. No hemos encontrado respuestas unívocas: hay quien comenta traducciones, quien habla con las editoriales, quien busca evidencias de la cultura extranjera en las cartas de Morante, etc. El acercamiento y la metodología desarrollados para esta tesis quizás sean poco canónicas —la búsqueda emprendida recuerda una investigación de mercado más que una revisión de la literatura— pero esto nos ha permitido dar evidencias de la efectiva presencia de Morante en las letras españolas, que es algo que no dábamos por hecho al principio de la investigación.

Esperamos que este trabajo pueda aportar un nuevo punto de vista sobre la presencia de la obra de Elsa Morante en España.

PRIMERA PARTE.
ALGUNAS CUESTIONES PREVIAS.
LA BIOGRAFÍA Y LA POÉTICA DE ELSA MORANTE

Capítulo 1. La biografía de Elsa Morante

1. Morante, la extraña

La vida de Elsa Morante discurre a lo largo del siglo XX, lo que la convierte en testigo de algunos de los sucesos más dramáticos de ese período convulso de la historia de la humanidad. Su infancia se desarrolla justo durante la primera guerra mundial, vive su juventud en pleno fascismo, y su madurez en la posguerra y en el periodo de *boom* económico de Italia. Al igual que sucede en su novela más célebre, *La Storia*, estos acontecimientos afectan a su propia vida. Pues bien, a pesar de ello, la crítica ha subrayado su condición de “extraña” a las tradiciones literarias del siglo XX. Así lo indica Cesare Garboli: “Non si sa da dove venga Elsa Morante, fuori da ogni regola, estranea a qualsiasi tradizione consacrata dal ‘900” (Garboli, 1995b, p. 19)⁷. Emanuele Trevi también habla de la autora como algo fuera de lo común:

L’assoluta originalità di Elsa Morante nel panorama della letteratura italiana del dopoguerra consiste nell’unire questa competenza del cuore umano a una maestria dello stile, a una capacità di evocare un magma incandescente, la lava psicologica e

⁷ No se sabe de dónde viene Elsa Morante, fuera de cualquier regla, extraña a cualquiera tradición consagrada en el 900. [La traducción es mía]

allo stesso tempo di raffreddarla con un controllo eccezionale, quasi miracoloso.
(Trevi in Rai, 2017)⁸

Según Alfonso Berardinelli, Morante aúna a la perfección la condición de escritora y narradora, lo que hace de su obra un magnífico ejemplo de prosa poética:

Nella Morante la prosa d'arte è al servizio della narrativa. C'è una capacità di essere allo stesso tempo una grande scrittrice e una grande narratrice. Il che non accade quasi mai perché di solito lo stile narrativo è più noncurante dei motivi stilistici, ma la prosa della Morante è intensamente poetica. (Berardinelli in Rai, 2017)⁹

Estas son solo dos de las opiniones de los críticos sobre Elsa Morante, una mujer y escritora fascinante pero con una vida complicada, ya desde sus primeros años.

2. Los primeros años de vida (1912-1930)

Elsa Morante nace en Roma en 1912. Su madre, Irma Poggibonsi, es maestra, y su padre, Alberto Morante, trabaja como vigilante en un correccional. Segunda de cinco hijos –el primero falleció en la infancia–, pronto descubre que Alberto Morante es estéril y que es hija biológica de un amigo de la familia, Francesco lo Monaco. Elsa sabía desde pequeña que su tío Francesco era realmente su padre y eso debió afectarle profundamente¹⁰.

⁸ La absoluta originalidad de Elsa Morante en el panorama de la literatura italiana de posguerra consiste en combinar esta competencia del corazón humano con un dominio del estilo, una capacidad de evocar el magma incandescente, la lava psicológica y, al mismo tiempo, de enfriarlo con un control excepcional, casi milagroso. [La traducción es mía]

⁹ En la Morante la prosa artística está al servicio de la ficción. Hay una habilidad para ser tanto una gran escritora como una gran narradora. Esto casi nunca sucede porque el estilo narrativo suele ser más despreocupado que los motivos estilísticos, pero la prosa de Morante es intensamente poética. [La traducción es mía]

¹⁰ No tenemos muchas noticias directas de la infancia de la autora. Sin embargo, Marcello, su hermano, publicó en 1986 la historia de la familia con el título *Maledetta benedetta*, una historia que dividió a los miembros de la familia por su retrato a veces demasiado árido y duro de la madre, Irma. En la biografía se cuenta que la madre, después de descubrir la impotencia del marido, casi lo castiga públicamente por su deficiencia. De hecho, todos los hermanos Morante son hijos del “tío Ciccio”, pero algunos miembros de la familia política no lo descubrieron hasta después de la publicación del libro. En libro *Maledetta benedetta* (1986), Marcello Morante también retrata a su madre como a una mujer histérica y muy exigente con sus hijos, hasta el punto de crear tensiones y celos entre los hermanos. María, otra de las hermanas, recuerda a Irma como una madre y maestra dedicada, amiga

Elsa Morante crece en el barrio de Testaccio, en ese tiempo un barrio humilde, entre personas tanto pobres como ricas, compañeros y conocidos de su madrina, Donna Maria Guerrieri Gonzaga¹¹ (Tuck, 2009, p. 22). Según Elsa Morante, aprendió a escribir al mismo tiempo que aprendió a leer. Tuck cita un poema que supuestamente compuso con dos años y medio:

Un povero galletto
che stava alla finestra
gli casca giù la testa
e va e va e va.
un gallo piccolino
che stava alla finestra
gli casca giù la testa
e non vede più e più. (Morante en Tuck, 2009, p. 15)¹²

Desde muy pequeña, además de expresarse muy bien y haber aprendido muchas cosas de forma autodidacta, se imaginaba como un niño (Tuck, 2009, p. 34). Analizaremos más adelante cómo esto influyó en su producción novelística, sobre todo en *L'isola di Arturo*.

A los cinco años escribe poemas en un cuaderno en el que no se aprecian palabras borradas ni errores, y los acompaña con ilustraciones de seres humanos y animales. Durante un tiempo, Elsa Morante no asiste a la escuela porque sufre algunos problemas de salud que la llevan a trasladarse a casa de su madrina, Maria Guerrieri Gonzaga. La propia Morante lo cuenta así:

Ero una bambina anemica; la mia faccia, fra i riccioli color "ala di corvo", era pallida come quella di una bambola lavata, e i miei occhi celesti erano cerchiati di nero. Venne un giorno una lontana parente, che aveva per sua sorte favolosa sposato un

íntima de Maria Montessori. Sin embargo, sí reconoce que la madre parecía querer más a los hermanos mayores, Marcello y Elsa, más que a los menores, Aldo y María (Tuck, 2009, p. 24-25).

¹¹ Cabré (2015) afirma que Donna Guerrieri Gonzaga era pariente lejana de la familia Morante (p. 177). Sin embargo, Tuck (2009) indica que realmente no se sabe cómo llegó a ser parte de la familia Morante (p. 22). Por falta de referencia en la obra de Cabré, tomaremos como verídica la versión de Tuck.

¹² Un pobre gallito/ y va y va./ un gallo pequeñito/ que estaba en la ventana/le cae su cabeza/y ya no ve más. [La traducción es mía]

conte ricchissimo. Ella mi guardò con pietà e disse: "La porto a vivere con me, nel mio giardino". (Morante en Garboli, 1994, p. 709)¹³

Lo cierto es que, tanto su madre como la institutriz empujan a la niña a escribir, y desde muy pequeña compone cuentos y obras teatrales.

En la escuela, Elsa Morante siempre era la mejor de la clase. Sin embargo, tenía celos de una compañera, Giacinta, a la que un día obligó a jugar a un extraño juego en el que ella tenía que salir del purgatorio recitando la palabra 'misericordia' trescientas veces, acto del que se arrepintió y por el que, años después, todavía pedía perdón (Tuck, 2009, p. 33). Hasta los 15 años escribe poesías y cuentos para niños, luego coleccionados en *Le bellissime avventure di Caterí dalla trecciolina e altre storie* (Einaudi, 1959).

Después de terminar la educación obligatoria, Elsa consigue el título de la Escuela Superior de Filología Clásica, y se matricula en la Facultad de Humanidades en Roma.

1. La conquista de la independencia (1930-1940)

A los 18 años, Elsa Morante empieza a madurar la idea de independizarse. Fue entonces cuando empezaron los problemas con su madre. Irma, aunque ha apoyado el talento de su hija durante toda la vida, parece ahora tener sentimientos encontrados: por un lado, celebra el talento de Elsa, mientras por el otro intenta ella también escribir y publicar cuentos para poder demostrar a su hija que su vida todavía depende de ella. Las disputas con Irma la llevan a pasar todo el tiempo posible fuera de casa. Una noche no vuelve y, al día siguiente, Elsa e Irma tienen una terrible pelea. Irma se cierra en su cuarto y Elsa le escribe en una nota la palabra 'maledetta', maldita. A las pocas horas, probablemente después de haberse arrepentido de su comportamiento, vuelve a escribirle, pero esta vez 'benedetta', bendita. Estas palabras se convirtieron luego en el título de la biografía de su

¹³ Era una niña anémica; mi rostro, entre los rizos de las "alas de cuervo, era tan pálido como el de una muñeca lavada, y mis ojos celestiales estaban rodeados de negro. Un día vino un pariente lejano, que por su fabuloso destino se casó con un conde muy rico. Me miró con lástima y dijo: "Me la llevo a vivir conmigo, en mi jardín". [La traducción es mía]

hermano Marcello, publicada en 1986, y demuestran los sentimientos encontrados que regían la relación entre Elsa Morante y su madre (Tuck, 2009, p. 38).

Estos conflictos la llevan a abandonar pronto la casa familiar. Los años de su juventud no tuvieron que ser fáciles para ella, que vivía en una Italia muy católica y en pleno auge del fascismo. Aprobó las pruebas de acceso a la universidad, pero abandonó la idea de cursar estudios universitarios casi enseguida. Probablemente su carácter y deseo de independencia la llevaron a esta decisión, de la que, años después, parece no haberse arrepentido. De hecho, en una entrevista de 1960 declara: “Quando avrei dovuto iscrivermi all’università, tutti i soldi delle tasse li spesi per comperarmi un vestito da Capua, di voile bianco a fiori rossi, bellissimo; per quel vestito piantai gli studi” (Morante in Monelli, 1962, p. 119)¹⁴. Vive en un pequeño cuarto, dando clases particulares y escribiendo cuentos para periódicos locales, cerca de Piazza Venezia. El escritor Carlo Levi describe su cuarto como diminuto y con una cama enorme. Carlo Levi también la describe físicamente: “Aveva i capelli bianchi sin dall’adolescenza, un grande fungo di capelli sul suo volto rotondo” (Levi in Morante, 1988a, p. XXIX)¹⁵.

A los 18 años empieza a salir con el editor Guelfo Civinini, que trabajaba para el periódico *Il Corriere della Sera*. Aunque la historia terminó pronto, Civinini proporcionó el primer trabajo a Elsa Morante, publicando su cuento *La storia dei bimbi e delle stelle* (Morante, 1933). En estos años los críticos todavía no se han fijado en ella, pero a mitad de los años treinta conoce a Giacomo Debenedetti, traductor de Proust y editor en el *Meridiano di Roma*. En ese momento ganaba dinero escribiendo cuentos para varios periódicos (Tuck, 2009, p. 40).

Es, no obstante, un periodo atormentado, en el que se siente muy sola, y encuentra refugio en las letras. Escribe un diario y hace un registro de los sueños que tiene. El cuaderno de escuela titulado *Lettere ad Antonio* se convierte en su apoyo y en uno de los documentos más íntimos de la escritora.

Lettere ad Antonio se publicó poco después de la muerte de la escritora, en 1989 bajo el nombre de *Diario 1938*. La obra es una colección personal de

¹⁴ Cuando debí haberme matriculado en la universidad, gasté todo el dinero de la matrícula para comprar un vestido de Capua, de voile blanco con flores rojas, hermoso; por ese vestido dejé los estudios. [La traducción es mía]

¹⁵ Tenía el pelo blanco desde la adolescencia, un gran pelo en forma de seta en su cara redonda. [La traducción es mía]

reflexiones muy íntimas, pero para muchos se ha convertido en una profunda meditación sobre la psicología humana que reaparecerá luego en su primera novela, *Menzogna e sortilegio*. En ese diario también aparecían historias de sus numerosos amantes. Uno de ellos fue Willy Coppens, del que quedó embarazada y luego abortó. Ese acontecimiento la marcó mucho, porque Elsa Morante se arrepintió de no haber tenido hijos (Tuck, 2009, p. 41). También aparece un enigmático Richard T., mencionado en la contraportada del primer cuaderno de *Menzogna e sortilegio*, junto al nombre de su padre biológico, Francesco Lo Monaco, que probablemente acababa de suicidarse: “A F. L. che fu un disgraziato e a R. T. Maestro dell’ineffabile” (García Melenchón, 2016, p. 11)¹⁶. En ese periodo era pobre, y no esconde que a veces recurrió a la prostitución para poder sobrevivir (Tuck, 2009, p. 41). Sin embargo, esta experiencia de pobreza y falta de recursos seguramente le ayudó a entender y a conocer todavía más la vida de los pobres, algo que considerará fundamental para cualquier escritor que quiere representar la realidad.

En 1936 conoce a Alberto Moravia, con el que empieza una relación sentimental estable.

2. El matrimonio con Moravia y la primera novela (1940-1947)

Uno de los detalles más conocidos de su vida privada es el matrimonio con el célebre escritor Alberto Moravia. Cuando se conocieron en 1937, Moravia ya había saltado a la fama gracias a la publicación de *Gli indifferenti* en 1929. Moravia desarrollará en los años siguientes una exitosa carrera que le llevará a publicar más de treinta novelas y a colaborar frecuentemente con los periódicos italianos más importantes. La relación con Elsa Morante nunca fue idílica. Ella anota en sus diarios los numerosos sueños que tiene con Moravia y que le permiten ver con mayor claridad la complicada relación que mantiene con él. Elsa era una mujer sola, con constantes problemas financieros y dudas tanto sobre su posición social como sobre su vocación artística. No sorprende por ello que la relación con Moravia le provocara

¹⁶ A F.L. que fue un miserable y a R.T. Maestro de lo inefable. [La traducción es mía]

una intensa sensación de inferioridad y humillación. En su *Diario 1938*, el 20 de enero, escribe:

Roma 20 gennaio 1938

Ieri dev'essere stata per me una giornata piena di soffocate umiliazioni. In tal modo spiego i miei sogni di stanotte. A. è infatti uno snob, e io vorrei soddisfare la mia persona con il suo snobismo, avendo per esempio, un'alta posizione sociale o essendo illustre. Niente di tutto questo è, e ieri quella visita alla Mostra con la coscienza di non essere una persona importante là dentro, e lui che parlava con la Contessa, e io ubriaca con brutti guanti alle mani, e poi non mi presentarono agli accademici, e il suo racconto di quei giorni passati in quella villa aristocratica, di quella signora dell'aristocrazia amata da lui... Basta, è una lunga lista di umiliazioni. Credevo di averle vinte col solito pensiero che io valgo tanto, che *so di essere...* Un errore. Che *ero umiliata* si vede dal fatto che poi, nel sogno, *ho umiliato*, mi sono accanita nell'umiliare. Ho umiliato delle creature indifese, abbiette. Ecco, in breve, che cosa ho fatto nel sogno. (Morante, 1989, p. 11)¹⁷

Además, Moravia tenía fama de ser mujeriego y de cultivar algunas obsesiones sexuales. Poco tiempo después de conocerse, en la primavera de 1938, la relación entre Alberto Moravia y Elsa Morante parece llegar a su fin. Sin embargo, terminan encaprichándose el uno al otro:

Roma, 29 maggio 1938

A. viene ogni giorno, e sempre mi cerca. Io stessa lo cerco, non so davvero perché, visto che non sono più innamorata di lui. (Morante, 1989, p. 43)¹⁸

¹⁷ Roma, 20 de enero de 1938. Ayer debió ser un día lleno de humillaciones sofocantes para mí. Así es como explico mis sueños de esta noche. A. es de hecho un esnob, y me gustaría satisfacer mi persona con su esnobismo, teniendo por ejemplo, una alta posición social o siendo ilustre. Nada de esto es, y ayer esa visita a la Exposición con la conciencia de no ser una persona importante allí, y él hablando con la Condesa, y yo borracha con guantes feos en las manos, y luego no me presentaron a los académicos, y su relato de aquellos días pasados en esa villa aristocrática, de esa señora de la aristocracia que él amaba... Basta, es una larga lista de humillaciones. Pensé que los había ganado con el pensamiento habitual de que valgo tanto, que *sé que soy...* Un error. Que *estaba humillada*, se puede decir por el hecho de que luego, en el sueño, *me humillé*, me ensañé en humillar. He humillado a criaturas indefensas y abyectas. Eso es, en resumen, lo que hice en el sueño. [La traducción es mía]

¹⁸ Roma, 29 de mayo de 1938. A. viene todos los días, siempre buscándome. Yo misma lo busco, no sé por qué, dado que ya no estoy enamorada de él. [La traducción es mía]

Ahora bien, ninguno esconde que no estaban enamorados y quizás eso llevó a las dificultades que tuvieron en su vida matrimonial. Se casaron el 14 de abril de 1941, pero Moravia no tenía dinero para comprar a Elsa un anillo y le regaló un ramo de flores. Las familias no participaron en la boda, aunque los padres de Moravia invitaron a los dos a una cena en la que Elsa Morante y la madre de Moravia tuvieron una discusión muy fuerte y nunca volvieron a hablarse (Tuck, 2009, p. 68). Como Elsa Morante y Alberto Moravia no podían trabajar en la misma casa, que era muy pequeña, de dos cuartos juntos, viajaban durante varios meses a Capri, por ese entonces una isla todavía no masificada por el turismo y atada a sus sencillas tradiciones pesqueras.

Los años cuarenta también coincidieron con los comienzos de la atención de la crítica hacia Elsa Morante. Su traducción de *The Scrapbook* de Catherine Mansfield, publicada por Feltrinelli en 1945¹⁹, empezó a captar la atención de la crítica, así como la colección de cuentos *Le bellissime avventure di Caterí dalla trecciolina e altre storie* (1942).

Debido a que Moravia era buscado por la policía fascista, en 1943 escapó junto con Morante a un pueblo cerca de Roma, Fondi, donde vivieron nueve meses de privaciones y de intensos ataques por parte de los escuadrones ingleses y americanos. Durante este tiempo, los dos escritores no pudieron trabajar. Elsa Morante, en particular, ya había empezado la composición de *Mentira y sortilegio*, bajo el título de *Vita di mia nonna*, y dejó el manuscrito en casa de un amigo en Roma. Empezó otra vez con la composición de su primera novela en 1946, después de volver definitivamente a la capital. A partir de esta terrible experiencia, Alberto Moravia escribió una de las obras más célebres de la literatura italiana, luego llevada al cine: *La ciociara*, estrenada en español como *Dos mujeres*. También Elsa revivió esos nueve meses tanto en *La Storia* como en el cuento *Il soldato siciliano*, que forma parte de la colección de cuentos *Lo scialle andaluso*.

Morante vuelve a *Menzogna e sortilegio* después de la experiencia de la guerra. Según cuenta Tuck (2009), la idea para la novela surgió de la noticia que Elsa Morante había oído sobre una mujer anciana cuyo hijo fue asesinado en Etiopía. Su familia no quería avisar a la mujer y por eso empezaron a enviarle cartas falsas por

¹⁹ Mansfield, Katherine (2012). *Quaderno d'appunti*. John Middleton Murry (Ed.), Elsa Morante (trad.). Milano: Feltrinelli.

parte de su hijo. Además, y hablaremos más adelante de esto, sus expectativas para la novela no eran en absoluto pequeñas. Dice inspirarse en don Quijote y Amleto, y quiere escribir la última novela posible (Tuck, 2009, p. 87-89).

5. Del éxito de *Menzogna e sortilegio* a *L'isola di Arturo* (1948-1957)

En 1948 contacta con Natalia Ginzburg para entregarle la novela que acababa de escribir y pedirle que la publicara en la editorial Einaudi. Elsa Morante gana su primer premio literario, el Viareggio, el mismo año de la publicación de *Mentira y sortilegio*.

Para celebrarlo, Elsa Morante y Alberto Moravia alquilaron una casa en Capri y gastaron dinero de manera extravagante, según cuenta el propio Moravia, porque quieren olvidar la miseria en la que habían vivido (Tuck, 2009, p. 101). Al mismo tiempo, Moravia vendió el piso que tenían en vía Sgambati y compró otro más grande en via dell'Oca, 27. También adquirió un pequeño estudio para Elsa Morante (Tuck, 2009, p. 101).

En este período empieza a ser conocida como mujer de Alberto Moravia, algo que no le gusta demasiado. En su vida privada también era muy estricta acerca de este tema. Según cuenta Lily Tuck (2009), Alberto Moravia le envió un telegrama desde Egipto a nombre de 'Elsa Moravia'. Cuando llegó a El Cairo, se enfadó con él y no le habló durante tres días, arruinando así el resto del viaje (Tuck, 2009, p. 102).

El éxito de *Menzogna e sortilegio* le proporciona a Elsa Morante mucha más confianza en sí misma. Sin embargo, no solía permitir que nadie revisara su obra, ni siquiera su marido. Sólo una vez le dejó leer un relato, que a él no le gustó, y Elsa lo destruyó (Tuck, 2009, p. 116).

En 1951, Elsa Morante empezó a trabajar para la RAI, la televisión pública italiana, con un programa semanal llamado *Cronache del Cinema*. Sin embargo, su carácter le llevó a perder el trabajo al poco tiempo, por no querer dar una opinión favorable sobre una película. A principio de los cincuenta, Elsa Morante también empezó una relación con Luchino Visconti, célebre director italiano, que duró dos años. No fue una relación fácil, ya que Visconti era abiertamente bisexual y muy

deseado entre el grupo de artistas que solían frecuentar su casa (Tuck, 2009, p. 121). En este tiempo Elsa Morante seguía viviendo con Moravia, al que le contaba lo que sucedía en la casa de Visconti y lo que sucedía entre ellos. En 1952, Morante pretendía irse a vivir con Visconti y dejar a Moravia, pero Visconti finalmente no se presenta a la cita en la que tenían que fugarse juntos y Elsa se quedó con su marido. Su corazón se llenó de rabia y de rencor hacia Visconti (Tuck, 2009, p. 122).

Después de *Menzogna e sortilegio*, en 1952 empieza la redacción de *L'isola di Arturo*. En ese mismo año veraneó en Prócida, una pequeña isla frente a Nápoles, que le sirvió como escenario para la novela. Durante la escritura de esta novela intentó estar lo más aislada posible, con la intención de escapar de las influencias²⁰. En 1957, Elsa Morante gana el premio Strega por la novela *L'isola di Arturo*, obra que la dio a conocer en todo el mundo. Se convirtió así en la primera mujer en obtener este prestigioso reconocimiento. Después de *L'isola di Arturo* empezó la composición de otra novela, *Senza i conforti della religione*. La novela iba a contar la historia de dos hermanos, uno legítimo y el otro ilegítimo, que, según los apuntes de la escritora, habría podido acabar de manera parecida a *L'isola di Arturo*, con la caída del ídolo al final, como si fuese la caída de un héroe, justamente como en *L'isola di Arturo*. Sin embargo, el tema central de la novela iba a ser la religión: Elsa Morante no era religiosa, o al menos no de manera convencional, sino que entendía la religión más como una especie de mística. En *Senza i conforti della religione*, el protagonista solucionaba sus problemas religiosos convirtiéndose en un poeta (Tuck, 2009, p. 158). La redacción no vio nunca la luz y sólo se quedará en los papeles ahora guardados en la Biblioteca Nacional de Roma.

²⁰ Sin embargo, parece que la figura de Luchino Visconti influyó bastante la novela: según afirma Tuck (2009), la relación entre Arturo y su padre parece reflejar la historia de Morante con Visconti. “De una manera un tanto infantil, Elsa tendió a idolatrar a los hombres que amó y Visconti siempre representó a alguien mítico para ella, quizá precisamente por su otredad, su inaccesibilidad..., como una estrella distante” (Tuck, 2009, p. 145).

6. El fracaso de la poesía y el encuentro con Bill Morrow (1958-1963)

Elsa Morante también hace su debut en la poesía en 1958, cuando la editorial Longanesi le publica el poemario *Alibi*. Sin embargo, no recibe críticas positivas por ser demasiado experimental y moderno. Ella misma no considera la poesía su mejor forma de expresión y se consideraba destinada a ser una escritora de prosa. La poesía no era para ella nada más que un pasatiempo, un juego al que le gustaba abandonarse, con la intención de que el lector también pudiera hacerlo.

En 1959, en su primera visita a Nueva York, conoce y se enamora de Bill Morrow, un pintor estadounidense de 23 años. Según los testimonios de los amigos de Elsa Morante, fue un amor intenso, aunque los separaran casi 25 años de edad. Bill Morrow se mudó a Roma con Elsa Morante, que a veces lo trataba más como una madre que como su amante. Morrow era epiléptico y, además de las convulsiones que sufría, bebía mucho y tenía adicción a barbitúricos, después de haber estado hospitalizado por un intento de suicidio.

En 1961 Pasolini y Moravia viajan a la India, y Elsa Morante también visita algunas zonas del país con ellos.

En abril de 1962 Bill Morrow se suicida. Elsa Morante cae en una profunda depresión, encerrándose en su cuarto durante dos meses. Los cincuenta fueron años bastante duros para ella, ya que, después del suicidio de Bill Morrow, la relación con Alberto Moravia terminó, aunque nunca se separaron legalmente. Moravia abrió una cuenta de banco a la que ella podía acceder en caso de necesidad, pero que utilizaba raramente gracias a los ingresos que Morante recibía por sus novelas (Tuck, 2009, p. 161). Moravia empezó una relación con Dacia Maraini, otra escritora bastante famosa en Italia.

7. La depresión y la vuelta a la novela con *La Storia* (1964-1975)

Pasarán varios años antes de que Elsa Morante vuelva escribir una novela. Mientras tanto viajó mucho por Europa, probablemente con el deseo de superar la muerte de Bill Morrow.

Debido a su estado psicológico, Elsa Morante no consigue terminar *Senza i conforti della religione*, que iba a ser su tercera novela. Sin embargo, se concentra en otras actividades. En 1963, Einaudi publica una colección de relatos, *Lo scialle andaluso* (1963), con dos relatos compuestos en los primeros años 50 y la mayoría ya publicados en 1941 en *Il gioco segreto*.

Una de las amistades en las que más se apoyó tras la muerte de Bill Morrow fue Pier Paolo Pasolini. Emblema del escándalo en toda Italia por ser declaradamente homosexual y no dejar en sus obras nada a la imaginación, estaba estrechamente ligado a Elsa Morante. El trabajo que Pasolini estaba desarrollando como director en *Accattone* (1961) o en *Il Vangelo secondo Matteo* (1964) ayudó a Elsa a recuperarse: le confió la elección de la banda sonora y hasta aparece en algunas escenas de las películas (Tuck, 2009, p. 180). Según Lily Tuck (2009), ambos compartían la obsesión por contar la verdad, las teorías sobre la realidad, así como el amor por los juegos; y ambos estaban interesados en las religiones orientales y en las ideas políticas contrarias al poder establecido y a la propiedad privada.

En 1965 viaja a Ciudad de México, donde su hermano Aldo trabaja como director de la Banca Commerciale, y se queda varios meses en el país. También en 1965 pronunció una serie de conferencias llamadas *Pro o contro la bomba atómica*, donde por primera vez expone públicamente sus ideas políticas (Tuck, 2009, p. 172-174).

Vuelve a la escritura de creación en 1966. En ese año conoce al actor Carlo Cecchi, que se convertirá en uno de sus mejores amigos y finalmente en su heredero. En un solo año termina *Il mondo salvato dai ragazzini*, luego publicado en 1968. Es una composición diferente a las que suele publicar, ya que se trata de un conjunto de varias piezas —poesías, canciones y hasta el guion teatral de *La serata a Colono*. *Il mondo salvato dai ragazzini*, según Garboli, es “una raccolta di poemi e canzoni diretta ‘all'unico pubblico che oramai sia forse capace di ascoltare la parola dei poeti’, i ragazzi, ingenui custodi dell'unica felicità possibile, quella dell'innocenza astorica e barbara” (Garboli en Morante, 1994)²¹. La sección más importante de este libro es quizás el poema “La canzone degli F[elici] P[ochi] e degli I[nfelici] M[olti]”:

²¹ Una colección de poemas y canciones dirigidas al único público que ahora quizás sea capaz de escuchar las palabras de los poetas, los niños, ingenuos guardianes de la única felicidad posible, la de la inocencia ahistórica y bárbara. [La traducción es mía]

los pocos felices son los niños, los “verdaderos revolucionarios” (Tuck, 2009, p. 199), y los que tienen un gran sentido de la realidad como Espinoza, Rimbaud Mozart, Rembrandt y otros (Tuck, 2009, p. 201); los infelices son todos los demás, con el vicio del poder y por eso ciegos ante la realidad.

En 1972, a los 60 años, coincidiendo con la composición y publicación de *La Storia*, Elsa Morante cambia, se siente envejecer y empieza a vestirse con un pañuelo en la cabeza al estilo antiguo, algo muy lejano de su imagen habitual, siempre a la moda. Dos años después ve la luz una novela imponente y que ha marcado la literatura italiana del siglo XX: *La Storia*. La novela cuenta la historia de una mujer, Ida Ramundo, en un momento tan dramático como el de la Segunda Guerra Mundial en Roma. Fue un gran éxito de público, pero la mayoría de la crítica rechazó la novela, tachándola de antigua y poco realista. No se eximió de criticar negativamente la novela su gran amigo Pasolini que, en 1975, fue brutalmente asesinado. La muerte de su amigo la conmocionó tanto que su siguiente y última novela, *Aracoeli*, parece ser un homenaje. Empieza en 1974 el borrador de una novela llamada *Superman*: ésta solo se quedará en sus papeles, pero se convertirá en el núcleo de su última obra, *Aracoeli*.

8. *Aracoeli* y el ocaso de Elsa Morante (1976–1985)

Después de *La Storia*, su última novela, *Aracoeli*, tardó seis años en ser escrita y luego editada. Publicada en 1982, no obtiene tanto favor del público como *La Storia*, pero se convierte en su testamento y en 1984 gana, como ya hemos dicho, el Prix Médicis Étranger. La composición de la novela empezó en 1976, después de un viaje por España y en especial por Almería, acompañada de su amigo Carlo Cecchi. La segunda parte de los años 70 coincidió con un cambio en la personalidad de la escritora: rompió amistades de largo recorrido y apreció la soledad sobre cualquier otro sentimiento.

Cinco meses después de la publicación de *Aracoeli*, Elsa Morante intenta suicidarse. El 6 de abril de 1983 una empleada de la casa de Elsa Morante la encuentra inconsciente y le salva la vida. Según ella, de verdad quería morirse. Debido a una caída y a la ruptura del hueso del muslo, sufría de dolores agudos en

las piernas, además de no aceptar su envejecimiento. En el hospital le diagnostican una hidrocefalia y, aunque se opera, pasará otros dos años y medio en el hospital. En este tiempo, los gastos médicos se habían vuelto insostenibles y Moravia, todavía su marido, no consiente que se solicite una ayuda estatal para que no se conocieran las graves condiciones en las que autora se encontraba. En la Navidad de 1984 empieza a mejorar y el 1 de enero de 1985 escribe sus últimas palabras: “Roma, 1 gennaio 1985. Soltanto oggi mi si risveglia nella memoria quell’incanto che pure lasciò qualche segno nella mia vita. C’è stato di mezzo un intervallo di tenebre e oblio totale, come se il fiume Lete mi avesse inghiottito dopo” (Morante, 1988a, p. XC)²².

En 1985 una úlcera complica su situación clínica, hasta sobrevenirle la muerte por un infarto el 25 de noviembre 1985. Seis meses después, un grupo de amigos de Elsa Morante irrumpen en el cementerio de Roma y roban sus cenizas. Viajan rumbo hacia Nápoles y cogen un barco para Prócida. Llegados a la isla que fue escenario de la primera novela de Elsa Morante, *L’isola di Arturo*, tiran las cenizas de la escritora al agua, cumpliendo así su último deseo (Tuck, 2009, p. 260).

²² Roma, 1 de enero de 1985. Solo hoy se ha despertado en mi memoria ese encanto que también dejó alguna señal en mi vida. Hubo un intervalo de oscuridad y olvido total, como si el río Lete me hubiera tragado después. [La traducción es mía]

Capítulo 2. La poética de Elsa Morante

1. A propósito de *Menzogna e sortilegio*

La escritora no nos ha dejado muchos testimonios sobre sus ideas literarias. Sin embargo, dos escritos son fundamentales al respecto: “Sul romanzo”, publicado en 1959 en la revista *Nuovi Argomenti*, y la conferencia *Pro o contro la bomba atomica*, pronunciada en 1965 y publicada póstuma en 1987²³. Son desde luego dos excepciones de gran valor y a su estudio le dedicaremos un amplio espacio en este capítulo. Pero habría que añadir también los diarios y las notas incluidas en los borradores de sus obras, en sus cartas y en los apuntes archivados en la Biblioteca Nacional de Roma.

En una pieza escrita en 1938 y publicada en la revista *Prospettive* de Curzio Malaparte, “Mille città in una”, Elsa Morante se pregunta:

Esiste davvero per sé una realtà concreta del mondo, o di esso non vi sono che infinite apparenze [...]? O forse ancora il vero aspetto della realtà è inscrutabile, nessuno può vederla quale essa è, ma ciascuno porta in sé un'apparenza del mondo, limitata alla sua propria sensibilità? (Morante in Bardini, 1999, pp. 465-466)²⁴

²³ La traducción española es de 2018.

²⁴ ¿Existe de verdad una realidad concreta del mundo per se, o de eso no hay más que infinitas apariencias? [...] ¿O quizás todavía el verdadero aspecto de la realidad es inescrutable, nadie puede verla como es, pero cada uno lleva consigo una apariencia del mundo, limitada a su propia sensibilidad? [La traducción es mía]

Vemos como ya al principio de su actividad como escritora profesional le preocupa la manera en que la subjetividad puede influir en nuestra percepción del mundo.

Pero es en sus cuadernos donde se encuentran pistas más preciosas, empezando por los primeros, dedicados a la composición de *Menzogna e sortilegio*. La obra es monumental y es una apuesta completa. Elsa Morante, tras la Segunda Guerra Mundial, en un tiempo dominado por el realismo en literatura, se dedica, sin embargo, a la escritura de una novela fantástica. *Menzogna e sortilegio* cuenta la vida de Elisa, una huérfana que fantasea con la historia de su familia a partir de unas cartas ocultas y acaba creyendo en la realidad de la mentira inventada por ella misma. *Menzogna e sortilegio*, primera novela de Elsa Morante, logró un gran éxito de crítica y público, y fue galardonada con el Premio Viareggio en 1948.

Una de las preguntas que la autora seguramente se hizo mientras la escribía, escondida en las colinas cerca de Roma, fue sobre el papel de los artistas en tiempos difíciles como los de la guerra. Eso explicaría una frase del escritor alemán Goethe que encontramos en la portada del undécimo cuaderno, utilizado por Morante en 1945 para escribir *Menzogna e sortilegio*: “Vedere il tutto nel piccolo è l’esigenza dell’arte”, es decir, “ver el todo en lo pequeño es la exigencia del arte”. Ya desde su debut como novelista Morante no subestima ni el poder de su obra ni la responsabilidad que ella tiene como artista. Con la frase de Goethe deja claro que por medio de la escritura quiere profundizar en la realidad, quiere ir más allá de la vulgaridad de las apariencias.

Morante vive intensamente su trabajo, que es una auténtica vocación, y confiesa además el carácter autobiográfico que tienen sus novelas:

“Sono più autobiografici i romanzi di qualsiasi altra cosa si possa raccontare di sé” (“Novels are the most autobiographical thing to tell about oneself”), Morante explains in her 1972 interview to Enzo Siciliano, “perché nei romanzi avviene come nei sogni: una magica trasposizione della nostra vita, forse anche più significativa della vita stessa, perché arricchita dalla forza dell’immaginazione. La mia vita sta in *Menzogna e sortilegio*, nell’ *Isola di Arturo*”. (Zagra, 2014a, p. 36)²⁵

²⁵ "Las novelas son más autobiográficas que cualquier otra cosa que se pueda contar sobre uno mismo", explica Morante en su entrevista de 1972 a Enzo Siciliano, "porque en las novelas sucede como en los sueños: una transposición mágica de nuestra vida, quizás incluso más significativa que la vida misma, porque se enriquece con el poder de la imaginación. Mi vida está en *Menzogna e sortilegio*, en *La Isla de Arturo*". [La traducción es mía]

Considera, por tanto, la novela como la posibilidad de vivir la vida real, pero enriqueciéndola con la imaginación. Además, cabe recordar unas palabras que apuntó en sus cuadernos, luego publicados como diarios en 1989: “Che il segreto dell'arte sia qui? *Ricordare* come l'opera si è vista in uno stato di sogno, ridirla come si è vista, cercare soprattutto di *ricordare*. Ché forse tutto l'inventare è ricordare. Roma, 23 gennaio 1938” (Morante, 1989, p. 10)²⁶. La idea de que un escritor tenga que haber experimentado en su propia piel las dificultades de la vida es algo recurrente en sus reflexiones, signo de que los artistas están dotados de una sensibilidad especial, que en este caso les permite convertir en palabras algo tan efímero como los sueños.

Desde el principio, Elsa Morante tiene muy claro el papel que los artistas deben desempeñar en el mundo. Así lo explica Cazalé Bérard:

Il compito dell'artista, poeta o romanziere consiste per lei nell'assunzione di una responsabilità collettiva universale, come quella degli antichi bardi, dei cantastorie, dei poeti dall'innocenza primigenia. Una rivendicazione di responsabilità, che va di pari passo con il ricorso all'io recitante (protagonista e interprete), in quanto alibi (parola e concetto centrali nella sua poetica). (Cazalé Bérard, 2014, p. 79)²⁷

El sentimiento de responsabilidad al que hace referencia Cazalé Bérard atormentó a Morante durante toda su vida y se refiere a él tanto en “Sul romanzo”, como en *Pro o contro la bomba atomica*. Morante no esconde aquí su percepción del arte como algo catártico y por eso revolucionario. Cualquier episodio de la experiencia se convierte gracias a la poesía en un momento religioso, en una especie de iluminación mística que casi lleva al éxtasis. Esta iluminación divina se encuentra también en una de las numerosas notas que la autora deja en los cuadernos escritos mientras redactaba *Menzogna e sortilegio*:

²⁶ ¿Que el secreto del arte está aquí? Para recordar cómo la obra fue vista en un estado de sueño, volver a contarla como fue vista, para tratar sobre todo de recordar. Porque tal vez todo lo que se inventa es un recuerdo. Roma, 23 de enero de 1938. [La traducción es mía]

²⁷ La tarea del artista, poeta o novelista consiste para ella en asumir una responsabilidad colectiva universal, como la de los antiguos bardos, narradores de cuentos, poetas de inocencia primitiva. Una reivindicación de responsabilidad, que va de la mano con el recurso al yo actuante (protagonista e intérprete), como coartada (palabra y concepto central de su poética). [La traducción es mía]

Dio mio grazie a te le parole diventano illuminanti, da una sola parola nascono immagini viventi, meravigliose storie. La ricerca suscita una vista improvvisa, di un mondo inaspettato, non mio, ma in te sorda, stupida sempre e in questo momento. Grazie tu mi scegli come piccolo strumento. (Menzogna IV) (Morante in Chillemi, 2014, p. 40)²⁸

Además, la obsesión de Morante por la investigación de la palabra perfecta abre una nueva visión del mundo que, sin intervención divina, se quedaría simplemente atrapada en la mente del artista.

2. Algunas influencias

Vamos a ocuparnos aquí de lo que suele denominarse con el término “influencias”, es decir, las fuentes literarias de Elsa Morante, entendiendo por “influencia” lo que Cascio define como “una forma di intertestualità riconoscibile da citazioni chiare che possono essere considerate come dei prestiti, sebbene inconsci, tali da costituire una forma di ‘ricezione creativa’” (Cascio, 2015, p. 62)²⁹. Aunque no es el tema central de esta investigación, se trata de una cuestión analizada con frecuencia por la crítica italiana, fundamentalmente para intentar averiguar de dónde puede haber salido una escritora tan diferente, tan especial como Elsa Morante.

Cesare Garboli, íntimo amigo de Morante, fue uno de los primeros en alimentar la curiosidad sobre las posibles influencias en su obra. Recuérdese que Morante no frecuentó la universidad y que venía de un barrio popular. Sin embargo, en la biblioteca de su madre, de Irma, que era maestra, es donde Elsa aprende a leer y a escribir. Baudelaire y Rimbaud estarán entre sus lecturas predilectas, y de hecho, aprende francés para poder leerlos en su idioma original. Quizás por eso su lenguaje es muy cuidado y se define a ella misma como “poeta”.

²⁸ Dios mío, gracias a ti las palabras se vuelven esclarecedoras, de una sola palabra nacen imágenes vivas, historias maravillosas. La búsqueda despierta una visión repentina, de un mundo inesperado, no el mío, pero en ti sorda, estúpida siempre y en este momento. Gracias tú me eliges como un pequeño instrumento. [La traducción es mía]

²⁹ Una forma de intertextualidad reconocible por citas claras que pueden ser consideradas como préstamos, aunque inconscientes, constituyendo una forma de “recepción creativa”. [La traducción es mía]

El *Diario 1938* (publicado en 1989) también nos ayuda a identificar las influencias por las numerosas citas que contiene. Dante Alighieri, Alessandro Manzoni, Calderón de la Barca o Sigmund Freud son solo algunos de los autores sobre los que la escritora reflexiona a lo largo de su día a día. Andreini (2015) sugiere que atendamos a los comienzos de los escritores para poder identificar las primeras influencias, las que marcan su ADN:

Di solito, o assai spesso, l'esordio di un autore racchiude i tratti distintivi del suo DNA al grado sommo della potenzialità definitoria. E proprio nel 'biglietto da visita' con cui egli fa il primo ingresso nell'anagrafe letteraria ufficiale a registrare la nascita della sua creatività, sono meglio rintracciabili le coordinate e i riferimenti di base che presiedono alla sua scrittura: per l'urgenza, implicita nel presentarsi alla ribalta, di fissare, e soprattutto trasmettere nel modo più icastico possibile, i propri caratteri identitari. In particolare va indagata la fase aurorale che precede e predispone il varo, perché custodisce almeno in parte, nell'humus culturale personale e ambientale, il segreto della genesi. (Andreini, 2015, p. 16)³⁰

Sin embargo, con Elsa Morante es difícil encontrar este punto de partida. Su primera publicación en Italia, la colección de cuentos *Il gioco segreto* (1941) no lo deja claro. Como ella misma reconoce, nació ya con la idea de ser escritora (Andreini, 2015, p. 17), y por eso piensa realmente que no tiene raíces. Sin embargo, desde el principio su deseo no es otro que el de reflejar el tormento a través de las palabras, acercándose para ello a la literatura griega, al origen de la cultura occidental. Sólo así podrá enfrentarse al sinsentido de la vida individual y colectiva:

Elsa Morante ha prodotto in questo caso un impressionante esercizio di bravura che è insieme confessione di crisi poetica, disperata ricerca di senso della parola e dell'esistenza, richiamo dolente e contraffatto alla propria origine culturale poiché

³⁰ Normalmente, o muy a menudo, el debut de un autor contiene los rasgos distintivos de su ADN con el mayor grado de potencialidad de definición. Y es precisamente en esa 'tarjetas de visita' con el que realiza su primera inscripción en el padrón literario oficial para registrar el nacimiento de su creatividad, es donde mejor se trazan las coordenadas y referencias básicas que rigen su escritura: la urgencia, implícita en presentarse en el centro de atención, de fijar y sobre todo transmitir de la manera más icástica posible sus propios rasgos de identidad. En particular debe ser investigada la fase auroral que precede y prepara el lanzamiento, porque guarda, al menos en parte, en el humus cultural personal y ambiental, el secreto de la génesis. [La traducción es mía]

è da lì, dalla cultura greca, che noi occidentali proveniamo ed è lì che continuiamo a volgerci, a quella nostra comune stupefacente nascita quando il non-senso individuale e collettivo rischia di travolgerci. Senza però abbassare le armi della critica; e perciò facendo, di un'altissima tragedia, la sua parodia. (D'Angeli, 2015, p. 25)³¹

Como subraya d'Angeli, Morante parte del mundo griego. Para ella es reconfortante tener ese canon como referencia. De hecho, en su obra *Il mondo salvato dai ragazzini* (1968) incluye también un guion teatral inspirado en las tragedias griegas: *Serata a Colono*. Sin embargo, este guion no es un simple homenaje. Elsa Morante pretende reinventar la tragedia, traerla hasta nuestros días, haciendo de Edipo y Antígona personajes llevados hasta el extremo de su humanidad y de sus debilidades. Su reverencia hacia los orígenes griegos de la literatura occidental hace al mismo tiempo que Morante ponga en cuestión el papel de las obras de arte, de la tradición, en el mundo contemporáneo.

Ahora bien, una de las grandes influencias de Elsa Morante fue Pier Paolo Pasolini. Para empezar, compartían su obsesión por contar la verdad, por la realidad. Como señala Tuck, "Para Morante y para Pasolini, la oposición entre lo real y lo irreal era más significativa que la oposición entre la vida y la muerte. Creían que sólo importaba lo auténtico, lo concreto, por doloroso o desgraciado que fuera" (Tuck, 2009, p. 172).

Pero además el concepto de realidad de Elsa Morante procede también de la lectura de Simone Weil, sobre todo de sus *Cahiers*. Para Morante, lo "real" puede ser tan efímero como la felicidad, es "el mundo transformado por la imaginación, y es invisible" (Tuck, 2009, p. 172).

Certamente alcuni tratti del suo carattere avevano radici anche biografiche, ma raggiungevano una propria cristallina lucidità e durezza attraverso un patto interiore che Elsa aveva stretto presto con i grandi autori della letteratura. La sua vera vita era in compagnia di Omero, Dante, Rimbaud, Simone Weil, Tolstoj. A volte

³¹ Elsa Morante ha realizado en este caso un impresionante ejercicio de habilidad que es al mismo tiempo una confesión de crisis poética, una búsqueda desesperada del sentido de las palabras y de la existencia, una dolorosa y falsa llamada a su propio origen cultural porque es de allí, de la cultura griega, de donde venimos los occidentales y es allí de donde seguimos acudiendo, a ese común y sorprendente nacimiento nuestro cuando el sinsentido individual y colectivo amenaza con abrumarnos. Pero sin bajar las armas de la crítica, y por lo tanto haciendo, de una altísima tragedia, su parodia. [La traducción es mía]

allontanava anche loro da sé, altre volte li recuperava, ma erano soprattutto loro gli interlocutori delle sue scelte stilistiche e umane. Ne parlava costantemente perché erano il suo mondo. (Palandri, Serkowska, 2015, p. 9)³²

La obsesión con la realidad se refleja también en sus papeles. El 14 de mayo de 1966, Morante escribe:

ARTE = REALTÀ

Significa

È arte vera quella che sempre fin pure in piccolo dà un simbolo di Dio (Morante, 1966)³³

En esta nota encontrada en el manuscrito de *Il mondo salvato dai ragazzini*, Morante expresa la equivalencia entre arte y realidad, que son exactamente lo mismo, a su juicio, porque en ambos podemos encontrar la huella de Dios. Estas cuestiones no siempre han estado presentes en las obras de Elsa Morante, sino que empezaron a aparecer a partir de los años 60, cuando algunas mujeres, como Simone Weil y María Zambrano, intentan superar los horrores de la Segunda Guerra Mundial que vivieron en su propia piel. Por lo demás, esta conexión entre la realidad y Dios quizás proceda de la lectura de Dostoievski. Según Martínez Garrido, “Il problema di Dio e dell’alterità, la questione del bene e del male (della poesia e della Storia), tanto per Elsa Morante che per Fëdor Dostoevskij, sono i temi principali della loro opera” (Martínez Garrido, 2015, p. 128)³⁴. Hay en todo esto una interpretación muy particular de la figura de Cristo que comparte con Dostoievski:

In molti passaggi della sua opera, questi argomenti si articolano a partire da una particolare interpretazione della figura di Cristo, del Dio-uomo (Morante 1990, pp.

³² Ciertamente algunos de sus rasgos de carácter también tenían raíces biográficas, pero alcanzaron su propia lucidez y dureza cristalina a través de un pacto interior que Elsa había hecho desde el principio con los grandes autores de la literatura. Su vida real fue en compañía de Homero, Dante, Rimbaud, Simone Weil, Tolstoi. A veces los distanciaba de sí misma, otras veces los recuperaba, pero eran sobre todo los interlocutores de sus elecciones estilísticas y humanas. Hablaba de ellos constantemente porque eran su mundo. [La traducción es mía]

³³ El verdadero arte es aquel que siempre, aunque sea en pequeña medida, da un símbolo de Dios. [La traducción es mía].

³⁴ El problema de Dios y la alteridad, la cuestión del bien y el mal (de la poesía y la Historia), tanto para Elsa Morante como para Fiodor Dostoievski, son los temas principales de su trabajo. [La traducción es mía]

1562-1569) e sembrano trovare soluzione solamente, e in maniera trasversale, all'interno dei grandi nuclei tematici che riflettono l'esperienza e la percezione della realtà della 'diferenza': l'amore materno, la pietà, il bene, la bellezza e il dolore degli innocenti, questioni che preoccupano molti dei personaggi lacerati che attraversano i suoi romanzi, così come quelli di Fëdor Dostoevskij. (Martínez Garrido, 2015, p. 128)³⁵

Esta búsqueda de Dios se hace más manifiesta en *La Storia* y en el personaje de Davide Segre, que parece inspirado en *Los hermanos Karamazov*.

También tendrá una gran relevancia en su vida el músico Wolfgang Amadeus Mozart y Morante reconoce la importancia del novelista francés Stendhal y del poeta italiano Umberto Saba:

Se (per qualche mia degenerazione culturale o per qualche gioco sadico della sorte) io avessi seguitato a ignorare per sempre, fino alla fine, l'autore WAM Ahi come sarei cresciuta male! Quale personaggio ridicolo, insensato, ignorante e deforme io sarei stata! Davvero quel poco di civiltà che ho imparato da quando vivo, io, in massima parte, l'ho imparata da WAM. Da lui, sí, in massima parte; ma in parte anche da qualcun altro: per esempio, da Henry Beyle (detto Stendhal), e da Umberto Saba... (Morante, 1990, p. 71-82)³⁶

Las influencias de Morante son muy variadas y no hacen más que enriquecer el complejo entramado de reflexiones que podemos encontrar en sus novelas.

³⁵ En muchos pasajes de su obra, estos argumentos se articulan a partir de una interpretación particular de la figura de Cristo, del Dios-hombre (Morante 1990, pp. 1562-1569) y parecen encontrar una solución sólo, y de manera transversal, dentro de los grandes núcleos temáticos que reflejan la experiencia y la percepción de la realidad de la "diferencia": el amor maternal, la piedad, la bondad, la belleza y el dolor de los inocentes, temas que preocupan a muchos de los personajes desgarrados que atraviesan sus novelas, así como las de Fëdor Dostoevskij. [La traducción es mía]

³⁶ Si (por alguna degeneración cultural mía o por algún juego sádico del destino) hubiera seguido ignorando para siempre, hasta el final, al autor WAM ¡Ay, qué mal habría crecido! ¡Qué personaje tan ridículo, insensato, ignorante y deforme habría sido! En realidad, ese poco de civismo que he aprendido desde que vivo, lo aprendí en su mayor parte de WAM. De él, sí, en su mayor parte; pero también de alguien más: por ejemplo, de Henry Beyle (llamado Stendhal), y de Umberto Saba... [La traducción es mía]

3. “Sul romanzo”

3.1. La encuesta de *Nuovi argomenti*

En 1959 la escritora interviene en una encuesta que la revista *Nuovi argomenti* hace a escritores reconocidos de la época. Los directores de la revista, Alberto Moravia y Alberto Carocci, son personajes muy influyentes en la escena literaria italiana: Moravia lo era como escritor, y Carocci, como editor. A esta encuesta responden el propio Moravia, Giorgio Bassani, Italo Calvino, Carlo Cassola, Eugenio Montale, Elsa Morante, Pier Paolo Pasolini, Guido Piovene, Sergio Solmi y Elémire Zolla (Giovanardi, 1991). La revista propone nueve preguntas³⁷ que reflejan la percepción, tanto de Moravia como de Carocci, de un cambio histórico: se pasa de una literatura realista a una vanguardista, que probablemente Italia no está todavía lista para aceptar. De hecho, parte de la literatura realista italiana se centra en el análisis socio-cultural de la posguerra, como sucede con *Il partigiano Johnny* (1968) de Beppe Fenoglio, y en la ineptitud del hombre frente a las revoluciones y la crisis de la burguesía, como en *La coscienza di Zeno* (1928) de Italo Svevo o *La noia* (1960) de Alberto Moravia.

Además, los directores de la revista tienen dudas sobre la nueva dirección de la novela y preguntan a los encuestados por la posibilidad de que el género narrativo le ceda espacio más al ensayo que a la representación, y deje de lado la psicología y la objetividad típica de la novela del XIX. Se interrogan además sobre el realismo socialista, centrado en la conciencia de clase y en los problemas de los desfavorecidos.

El lenguaje, que es una temática recurrente en la literatura italiana debido a las enormes diferencias entre los dialectos italianos, es objeto de la sexta y séptima pregunta: ¿El autor tiene que limitarse a reflejar la realidad que quiere describir o debe intervenir para que se note su labor? La octava pregunta se refiere a la posibilidad de escribir una novela nacional, que de alguna manera sea una “épica nacional”, en la que se atiende más al destino como sociedad y no tanto a la suerte que corren los individuos, algo que Elsa Morante haría años más tarde con la publicación de *La Storia* (1974).

³⁷ Las preguntas en versión original y en su traducción al español se pueden encontrar en el Apéndice.

3.2. Hacia una definición de la novela

En las respuestas a la encuesta de la revista *Nuovi argomenti*, publicadas en el número de marzo-agosto de 1959, Elsa Morante intenta ofrecer una definición de novela que parte de lo que comúnmente se considera como tal para concluir con la opinión personal que del tema tiene ella:

A fin de evitar cualquier clase de malentendido, creo que desde un principio conviene ponerse de acuerdo acerca de la definición de *novela*. [...] Según la opinión corriente, merecería el nombre de novela cualquier narración en prosa ligada en sus partes por una trama unitaria y que, en su conjunto en papel, alcance un peso no inferior a una cierta cantidad de hectogramos. [...] Respecto al arte de la novela, no importa si unas están escritas en prosa y otras en verso. Incluso en teatro se pueden dar dramas en verso o en prosa, pero de ellos no dos "géneros" diferentes. [...] Se me disculpará, pues, si, repitiendo algo ya dicho en parte, vuelvo a proponer ahora una definición de la novela que me parece apropiada (pero que evidentemente explico por lo que vale): «*Novela* sería cualquier obra poética en la que el autor —gracias a las narraciones inventadas de acontecimientos ejemplares (por él elegidos como pretexto, o símbolo de las "relaciones" humanas en el mundo)— proporciona una imagen entera y personal del universo real (es decir, del hombre en su realidad)». (Morante, 2018, pp. 66-67)

Su insistencia en que lo primero es ponerse de acuerdo sobre la definición de novela y en que no importa si está escrita en verso o prosa la lleva a considerar novelas poemas épicos como *La Eneida*, obras de teatro como *El jardín de los cerezos* de Chejov, e incluso los sonetos de Shakespeare. Se aparta así de algunas convenciones normalmente asumidas, como el estilo en prosa y la longitud. A este respecto menciona el cuento de Chejov "La estepa" y su propia condición de escritora de cuentos. Lo que en última instancia le importa es "esa imagen entera y personal del universo real", de la realidad del ser humano.

Elsa Morante se muestra, por tanto, contraria a todo tipo de generalizaciones y va en cierta forma contracorriente. Para ella la novela no es solo un género literario, sino algo más importante, una manera de entender la relación del ser

humano con la realidad. Precisamente será la “imagen representada” la que distinga, a su juicio, el cuento de la novela, y no la extensión:

No es necesario señalar, evidentemente, que una *obra poética* significa, por definición, una obra que, a través de la *realidad* de los objetos, hace su *verdad* poética: todo el mundo comprende que esta verdad es la única razón de la novela, como de todo arte. Además, la *integridad* de la imagen representada distingue la novela del relato. El relato representa, en efecto, un «momento» de la realidad, mientras que la novela representa *una* realidad (¡sin que de ello derive, sin embargo, una *superioridad poética* de la novela con respecto al relato! No se trata de calidad superior o inferior, sino de una relación con el universo diferente). Hay que añadir, no obstante, que una colección de relatos -cuando adquiere la forma de un conjunto desarrollado y armonioso, gracias a la riqueza homogénea de sus partes, posee sin duda el valor de una novela. (Morante, 2018, p. 67)

Los cuentos no son “hijos menores” de la novela y por eso merecen ser despreciados, sino que casi están al mismo nivel, sólo cambia la esfera de acción y de comprensión: el cuento se encarga de representar un momento de la realidad, mientras la novela representa una realidad entera. Esta idea se conecta con la producción de Elsa Morante. Sus cuentos suelen analizar un momento específico de la vida de los protagonistas, un aspecto concreto que puede afectar obviamente a la existencia entera. Pensamos por ejemplo en los relatos incluidos en *Lo scialle andaluso*, más simples evidentemente comparados con la complejidad de *Menzogna e Sortilegio*. Sin embargo, Morante añade que las colecciones de cuentos pueden tener valor de novela en su integridad, con tal de que sean manifestaciones de un universo real. De hecho, afirma que “El placer de *inventar* la inagotable historia de la vida es una disposición humana natural, común a toda época y a todo país (hasta las leyendas mitológicas y populares son ya una especie de novela colectiva)” (Morante, 2018, p. 67). Contar historias es una pulsión primordial del ser humano, que se sirve de las historias de ficción para definir su papel en la sociedad o, más bien, para ofrecer una muestra de sociedad ideal:

El arte de la narración (como el del teatro, o de la poesía lírica), es una de las formas necesarias de las que el hombre se sirve para suscitar, gracias a la palabra, una

renovada verdad poética de los objetos reales (según la finalidad de todo arte, es decir: la constante renovación de la realidad). Este arte halla su entera configuración en la novela. (Morante, 2018, p. 68)

La novela es, según Elsa Morante, la herramienta perfecta para regalar una nueva verdad poética a los objetos reales, así como la manifestación perentoria de la necesidad del ser humano de buscar la verdad más escondida de la existencia. No niega además que la novela podría adoptar nuevas formas de contar la realidad y, analizando la sociedad contemporánea, quizás las novelas históricas contemporáneas (las de Javier Cercas o Roberto Saviano) respondan a esa pulsión. En otro orden de cosas, el auge de las series de televisión de los últimos años también podría ser interpretado en esa dirección. No en vano en todas ellas está representado el mundo con su sistema de relaciones humanas a través de símbolos.

3.3. El novelista como filósofo-psicólogo y las novelas como “opera di pensiero”

Además de observador de la realidad escondida, el escritor es comparado por Elsa Morante a un filósofo y a un psicólogo (Morante, 2018, p. 68). Compete al escritor la tarea de observar, analizar y narrar lo que la gente normal no puede ver porque no es capaz de quitar la capa exterior e ir al fondo de las relaciones humanas. De ahí, la vinculación de la novela con el ensayo:

Toda novela podría ser interpretada por un lector atento e inteligente (por desgracia, tales lectores no abundan, en especial entre los críticos) como un ensayo y una «obra de pensamiento». Y si bien es cierto que algunas novelas (a diferencia de las que se dedican a la pura representación) se valen, en su estructura, de formas y maneras declaradamente ensayísticas, dicha diferencia no se constata solo en época moderna, sino más bien desde los primeros tiempos. (Morante, 2018, p. 68)

Hay dos tipos de novelas para Morante: las que son de ensayo y las que simplemente son de representación. No considera que un tipo sea mejor que el otro, al contrario, que un autor represente simplemente la realidad es una elección que depende sólo

de él. Además, esta diferencia a veces solo es identificada y comprendida por lectores atentos. Morante ofrece algunos ejemplos de lo que considera novela de ensayo: *La divina comedia*, comparada con la *Ilíada*, lo es, es una “obra de pensamiento”. Podemos aventurar por qué: a diferencia de la *Ilíada*, *La divina comedia* fue escrita con la intención de poner coto a la idolatría por el dinero, tan común en la época. La *Ilíada*, sin embargo, es una epopeya que deriva de la tradición oral de las leyendas griegas y no parece albergar una moraleja específica. La intencionalidad del autor es entonces fundamental para percibir esta diferencia. Asimismo, Morante subraya que esa diferencia es atemporal y no se puede decir que un tipo de novela esté más de moda en el momento presente:

Todos saben, en efecto, que la razón y la imaginación, por naturaleza, se equilibran de forma diferente en cada persona; pero, en su diferente armonía, las dos funciones son necesarias para la salud y la supervivencia de toda cultura. A falta de una y otra función —aunque equilibradas de modo distinto, no es posible descubrir verdad alguna en las cosas. Y si el novelista —como cualquier artista— se distingue en especial por la calidad de su imaginación, también se le requiere una aportación superior en la razón. De lo contrario, no se le permitiría ordenar felizmente, en todas sus partes, ese pequeño modelo de arquitectura del mundo que cobra forma en la auténtica novela. (Morante, 2018, p. 69)

Esta diferencia en la composición y en la función de la obra, hemos dicho antes, depende del autor, pero es porque cada persona tiene un diferente nivel entre razón e imaginación, elementos fundamentales para que exista la cultura que, en su función primaria, tiene que llevar a la verdad. En el fragmento anterior además se añade una interesante interpretación de lo que es el oficio del novelista y por qué es tan importante que estén presentes tanto la razón como la imaginación: el escritor debe tener no solo mucha imaginación, sino también razón para poder dar una arquitectura verídica a los hechos nacidos de la imaginación. Escribir entonces no es pura casualidad, sino algo que nace de la conjunción entre imaginación y razón. Las diferencias en la manera de interpretar la realidad, según Morante, vienen del equilibrio de esos dos elementos primarios. Morante define ese equilibrio como inteligencia:

Esta inteligencia necesaria se revela, sin embargo, ciertamente, como una cualidad más generosa y límpida cuando en las páginas no traiciona la presencia del autor y se expresa de manera espontánea por medio de lo representado, como propiedad de las cosas mismas. Se alcanza así la más encantadora belleza humana: allí donde la razón se confunde con la gracia. Tal es, en efecto, la belleza de algunas obras maestras de la pura representación. A este propósito, es cierto que los novelistas (incluso los ensayistas) no siempre son conscientes de las verdades que descubren; pero eso no tiene importancia, pues ellos descubren sus verdades para los demás, más que para sí mismos. Lo que en ellos cuenta no es la conciencia de los medios o de los resultados, sino la desinteresada fidelidad a un único compromiso: cuestionar con sinceridad la vida real, para que esta, a modo de respuesta, nos devuelva su verdad. Este eterno interrogante de todo poeta es, para el novelista, hoy más que antes, una exigencia no sólo de su inspiración, sino de su conciencia. (Morante, 2018, pp. 69-70)

Por tanto, según Morante, el novelista debe hacerse invisible en la narración y su presencia solo ha de ser una emanación de los objetos y de las historias. Esto es algo muy típico de la escritura de Elsa Morante: ella desaparece para centrarse en hallar la verdad a través de la obra de arte. Se trata además de algo innato en la conciencia del autor. A la razón y a la imaginación se añade otra característica, la de la gracia. La gracia es típica de las novelas de representación, en contraposición con las ensayísticas.

3.4. La diferencia entre “romanzo bello” y “romanzo brutto”

Elsa Morante siempre tuvo una relación controvertida con los críticos. Le gustaba que hablaran de ella y de su obra, pero tampoco les daba mucha importancia. A ellos dirige esta invectiva:

Es evidente que ellos ignoran que una *buena* novela hermosa (y por lo tanto *auténtica*) es siempre el resultado de un supremo *compromiso* moral; y que una novela *falsa* (y por lo tanto mala) es siempre resultado de una evasión del primer y necesario compromiso del novelista, que es la verdad. [...] Si la realidad fuera ese

simulacro convencional del que se jactan, la ciencia y el arte hubieran muerto en sus comienzos por falta de alimento. Como cualquier otra experiencia humana, efectivamente, el arte tan solo se puede alimentar de la realidad. (Morante, 2018, pp. 70-71)

“Bello” para la autora es igual a verdadero y “brutto” a falso. Morante es muy tajante al respecto, ya que no aprueba la novela entendida como una evasión de la realidad. El novelista, por el contrario, lo que debe hacer es destapar la realidad. Además, añade que los críticos utilizan tanto la palabra “realidad” que llegan a disminuir su fuerza hasta convertirla casi en sinónimo de irrealidad. El arte y la ciencia se alimentan de la observación de la realidad y no podrían sobrevivir sin esta experiencia de lo real. Lo mismo vale para la novela. Los novelistas deben atender a la multiplicidad de la existencia, porque la suya propia no basta para contar la realidad. (Morante, 2018, p. 71).

Alguien podría argumentar que la realidad es algo “finito”, que después de observarla ya no hay vuelta atrás. Sin embargo, cada cual gracias a su propia experiencia personal tiene la posibilidad de descubrir una nueva faceta del mundo. Tarea del escritor es convertir esa experiencia en algo que sea universal, ya que la subjetividad puede alterar la percepción de la realidad.

3.5. El realismo

Realismo entonces no es retratar la realidad sin más. El buen novelista es capaz de filtrar sus propias percepciones para transformar una realidad indescifrable en una verdad poética llena de significado:

Una novela auténtica, por lo tanto, siempre es realista: ¡incluso la más fabulosa! Y tanto peor para los mediocres que no saben reconocer su realidad. Solo unos tontos serían incapaces de reconocer el realismo de Dante Alighieri, por mucho que su novela pretenda narrar las peripecias de un ser vivo en el más allá y coloque a ángeles y diablos en su escenario. (Morante, 2018, p. 71)

Alabar el realismo en las novelas no quiere decir menospreciar las que pueden ser consideradas de “fantasía”. Morante pone como ejemplo la *Commedia* de Dante Alighieri o las obras de Edgar Allan Poe. Al relatar un viaje al más allá con ángeles y demonios, se da por hecho que no hay un reflejo fiel de la realidad. Sin embargo, tanto Dante como Poe se centran en la psicología del ser humano y, en el caso de Dante, un viaje al más allá puede ayudarle a reencontrarse a sí mismo. Hablar de la cotidianidad sin examinar la psicología de los protagonistas no es suficiente. Para ser realista no basta con describir la realidad, sino que hay que investigar lo más profundo del alma.

Las novelas que reflejan la realidad son las que hablan de los dramas del ser humano y, sobre todo, reflejan los problemas psicológicos que sus protagonistas sufren: cada drama psicológico representa la relación del hombre con la realidad. El punto de vista de la autora nos hace reflexionar sobre la naturaleza de los personajes que crea: del niño de *L'Isola di Arturo* hasta el adulto Manuel en *Aracoeli*, todos son caracterizados teniendo en cuenta sus más escondidas debilidades y sus fortalezas psicológicas. Interesante es también la conclusión a la que llega Morante citando a Tolstoi: es posible inventar todo en una novela, menos la psicología. De hecho, ella está convencida de que todos los dilemas del ser humano se pueden reducir a una simple relación, la del ser humano mismo con la realidad. La relación de la novela con la psicología es estrecha porque la novela es una proyección de la psicología en el mundo. Además, Morante añade un detalle interesante: para ella las novelas no responden a las modas, sino a las diferentes psicologías de sus autores. A su juicio, coexisten desde siempre dos formas de expresión: la *fabulística* y la *psicológica*, es decir, lo que ella llama las obras de *representación* y las *ensayísticas* (Morante, 2018, p. 73).

La tarea del escritor no se puede reducir a la de una cámara fotográfica, ya que el ejercicio de reproducir lo que los ojos ven es algo mecánico y no tiene requerimientos especiales. Sin embargo, hacer “documentalismo” puede ser un ejercicio ascético, o sea deliberadamente elegido por el escritor, que limita así su sensibilidad (Morante, 2018, p. 79).

Elsa Morante distingue entre los novelistas verdaderos y los mediocres. Según ella, los mediocres sólo intentan parecer modernos a los ojos de sus lectores.

El error está en no intentar ser un escritor universal, capaz de superar la generación propia y las sucesivas:

Otra característica segura, que distingue a los novelistas mediocres y falsos, es la preocupación —la intención programática— por aparecer a toda costa ante sus contemporáneos como "nuevos", "modernos", "vanguardistas", etc. Se puede comprender que un novelista mediocre y falso se preocupe por excitar, cueste lo que cueste, la curiosidad de sus contemporáneos, ya que no se le brindarán más oportunidades de que su obra se lea que las que le ofrecen sus contemporáneos. Con la llegada de una nueva generación, o tal vez incluso en la temporada siguiente, su realidad falsa ya no engañará a nadie. (Morante, 2018, p. 80)

Esta invectiva parece una vez más dedicada a los críticos que la tachaban de escribir novelas fuera de su tiempo, ajenas a las modas. Para Morante, esto no es importante: un buen escritor no se preocupa de obtener la fama en el momento presente, sino de llegar a ser inmortal porque, escribiendo para las generaciones futuras, su obra será más universal y no se quedará anclada en el presente. El escritor verdadero no se preocupa de parecer moderno, porque sabe que la sinceridad de sus palabras no puede ser entendida por todo el mundo. La clave está en lo que considera Elsa Morante "moderno": no es alguien a la moda, sino alguien que sabe interpretar la época que vive, ya que, siendo artista, es el centro sensible de su tiempo.

La experiencia humana siempre es diferente y viene determinada por el espacio y el tiempo. Sin embargo, un verdadero escritor es consciente de que su obra está hecha para durar más tiempo que él mismo. Ser moderno no significa para Morante, como hemos dicho antes, estar a la moda. Ser moderno significa partir del momento presente para identificar hasta lo más profundo los resortes que mueven al ser humano en ese momento específico, para hacerlo lo más universal posible (Morante, 2018, p. 81).

Con el fin de ejemplificar esta idea, Elsa Morante presenta un importante ejemplo, el de Francesco Petrarca. El poeta italiano escribió varias obras sobre amores no correspondidos, pero los sentimientos no se quedan en siglo XIV sino que llegan con fuerza hasta el día de hoy. También es el caso de Kafka que, con sus novelas y relatos surrealistas, consigue un retrato casi fotográfico del tiempo presente:

El valor, incluso histórico, de una novela no depende de sus pretextos narrativos, sino de sus verdades. Es tarea de la inteligencia, de la libertad de juicio y de la atención de los contemporáneos reconocer sus propias verdades - hasta las más ocultas y no confesadas - en las representaciones de sus poetas. (Morante, 2018, p. 82)

El valor de una obra no depende, por tanto, sino de la verdad.

En las obras de Morante, lo psicológico siempre se queda en “il difficile rapporto tra le ragioni umane e le ragioni misteriose della realtà” (Morante, 1988a, p. LXX)³⁸. Morante reflexiona sobre cómo su historia personal puede haber influido en la escritura de sus novelas, y en concreto en *Mentira y sortilegio*:

Le mie immaginazioni giovanili riconoscibili nei racconti del *Gioco segreto*- furono stravolte dalla guerra, sopravvenuta in quel tempo. Il passaggio dalla fantasia alla coscienza (dalla giovinezza alla maturità) significa per tutti un'esperienza tragica a fondamentale. Per me, tale esperienza è stata anticipata e rappresentata dalla guerra: è lì che, precocemente e con violenza rovinosa, io ho incontrato la maturità. Tutto questo, io l'ho detto nel mio romanzo *Menzogna e sortilegio* anche se della guerra, nel romanzo, non si parla affatto. (Morante, 1988a, p. XLIV)³⁹

Elsa Morante reconoce que la segunda guerra mundial supuso un antes y un después en su vida, que la hizo pasar bruscamente de la juventud a la madurez. Esta experiencia la marcó para siempre. Sin embargo, en su primera novela, *Menzogna e sortilegio*, no se habla de la guerra. Será en los años 70 con la publicación de *La Storia* cuando Morante trate en una novela directamente la experiencia de la guerra. En su opinión, expresar la realidad no es simplemente reproducir los hechos, sino más bien intentar entender aquello que de verdad influye en nuestra vida.

³⁸ La difícil relación entre las razones humanas y las misteriosas razones de la realidad. [La traducción es mía]

³⁹ Mi imaginación juvenil, reconocible en las historias de *Il gioco segreto*, fue distorsionada por la guerra, que ocurrió en ese momento. El paso de la fantasía a la conciencia (de la juventud a la madurez) significa para todos una experiencia trágica y fundamental. Para mí, esta experiencia fue anticipada y representada por la guerra: fue allí donde, prematuramente y con una violencia ruinosa, encontré la madurez. Dije todo esto en mi novela *Mentira y sortilegio*, aunque la guerra no se menciona en absoluto en la novela. [La traducción es mía]

Por otra parte, para Morante todos los entes de ficción que se traducen luego en personajes “son asimilable a tres figuras: Aquiles, Hamlet y don Quijote. El primero representa al individuo en armonía con su entorno, la edad feliz; el segundo, el tormento interior que nace del conflicto con la realidad; y el tercero, la construcción de una realidad paralela. A veces, las categorías no son puras y los personajes se caracterizan por la mezcla de dos o más de estas tres figuras” (García Melenchón, 2016, p. 35). A estos personajes podemos añadir también el de Madame Bovary, protagonista de la homónima novela de Gustave Flaubert, como señala Garboli a propósito de *El chal andaluz* (1995a):

Lo scialle andaluso viaggia lungo due grandi vie maestre, che s'incrociano spesso nella Morante: il bovarismo, e don Chisciotte. Il bovarismo, perché la vanità, la stupidità, la puerilità delle favole raccontate a se stessa dalla povera danzatrice illusa sul proprio talento e su quello del figlio hanno la stessa maestosità della sua calligrafia 'grande, angolosa e tuttavia ricca di svolazzi, con delle maiuscole addirittura smisurate'; mentre viene dalla morale del don Chisciotte l'idea che il reale e il meraviglioso siano due bestie che si fronteggiano l'una contro l'altra, muso contro muso. La Morante pensa che il meraviglioso si trovi dovunque, a ogni angolo di strada; e nello stesso tempo pensa che l'immaginario e il reale, il meraviglioso e il prosaico siano due realtà in perpetuo conflitto. Quasi tutti i libri della Morante nascono dalla fertilità di questa contraddizione, e dalla sua capacità di creare, di volta in volta, e spesso simultaneamente, l'ilarità e la tragedia. (Garboli, 1995a, p. 128)⁴⁰

En efecto, en el relato corto *El chal andaluz* hay dos personajes principales: la madre, una bailarina con expectativas de éxito que nunca se realizarán, y el hijo, que crece idolatrando a la madre y que, ya mayor, la ve como alguien con demasiadas ilusiones que nunca se cumplirán. El niño crece con la idea de que sólo tiene aptitud para el

⁴⁰ *El chal andaluz* recorre dos grandes carreteras, que se cruzan a menudo en Morante: el bovarismo y el Quijote. Bovarismo, porque la vanidad, la estupidez, la puerilidad de las fábulas que se cuenta la pobre bailarina engañada sobre su propio talento y el de su hijo tienen la misma majestad que su letra, que es "grande, angulosa y, sin embargo, rica en revoloteo, con mayúsculas aún inmoderadas"; mientras que la idea de que lo real y lo maravilloso son dos bestias que se enfrentan, bozal a bozal, proviene de la moraleja de Don Quijote. Morante piensa que lo maravilloso se puede encontrar en todas partes, en cada esquina; y al mismo tiempo piensa que lo imaginario y lo real, lo maravilloso y lo prosaico son dos realidades en perpetuo conflicto. Casi todos los libros de Morante nacen de la fertilidad de esta contradicción, y de su habilidad para crear, de vez en cuando, y a menudo simultáneamente, hilaridad y tragedia. [La traducción es mía]

sacerdocio y vemos como de mayor entra en el seminario, sin que se aprecie convicción en su elección. Ambos, como explica Garboli (1995), viven en la ilusión de una vida que será perfecta, pero se enfrentan a lo que será exactamente lo contrario: el final de la idealización de la relación madre-hijo, el rechazo por parte de un público sin escrúpulos, el abandono del sueño de una vida mejor. Las obras de Morante no tienen por lo general un final feliz, sino que suelen terminar en desgracia. Al fin y al cabo, la escritora misma busca la realidad en la ficción y huye de la realidad que ella misma considera vulgar.

De hecho, Morante opina que en las novelas podemos descubrir diferentes aspectos del mundo porque los autores, con sus sentimientos más profundos, abren nuevos horizontes. En “Sul Romanzo”, menciona algunos de los sentimientos que, según ella, mueven a sus escritores favoritos: el ideal romántico en Flaubert y Cervantes, la religión materna en Melville, el miedo a la existencia y a las relaciones mundanas en Kafka, el horror a la muerte en Poe (Morante, 2018, p. 73), etc.

La diferencia entre novelas subjetivas y objetivas se reduce, según Morante, a algo que es simplemente exterior. ¿Cómo podrían considerarse objetivas algunas novelas cuando realmente son el fruto de la reflexión sobre los sentimientos hecha por el autor mismo?

3.6. El lenguaje

Morante contesta también en la encuesta a la pregunta sobre el uso en la narración de la primera persona en lugar de la tercera, y sobre su distanciamiento de la novela objetiva del siglo XIX. La escritora relaciona la primera persona con la interferencia de la tecnología y de la ciencia. Como no hay base científica suficiente para poder describir la realidad, el novelista está obligado a encontrar una coartada que le permita expresar su propia visión del mundo. Para eso se sirve de lo que Morante llama “yo recitante”, que ofrece la posibilidad de decir que los hechos y las realidades contadas son parte de su subjetividad. La justificación se hace necesaria para poder inventar una nueva realidad. Morante recurre a la invocación a las musas, pero en clave moderna. En la actualidad ya no hay musas, pero sí hace falta un “yo recitante”,

que pueda acompañar al escritor en su representación del mundo (Morante, 2018, p. 74).

La interferencia de la ciencia en la comprensión del mundo puede causar una pérdida de conciencia. Sin embargo, para Morante sólo es algo transitorio. Los principales descubrimientos tecnológicos pueden haber sacudido el mundo del arte, quitándole la inocencia de la mirada. Sin embargo, observa también que esos cambios repentinos no han afectado a la producción poética sobre algo como la luna. En tiempos de “dictadura científico-industrial”, como ella llama al predominio del mundo tecnológico sobre el artístico, los artistas están llamados a defender la poesía como un bien común, como algo imprescindible para la vida. Las consecuencias de la falta de arte en el mundo serían nefastas. El tema de la destrucción del mundo en caso de que desapareciera la poesía es algo recurrente en la poética de Morante y es algo de lo que hablará extensamente en el discurso público *Pro o contro la bomba atómica*, pronunciado en 1965.

Por otra parte, y en estrecha conexión con esta idea, Morante plantea la necesidad de que el novelista conozca bien a sus predecesores:

Especialmente hoy, el novelista (más que cualquier otro artista) necesita la conciencia de los caminos tomados antes de él, y del punto exacto desde el cual se mueve. Para sentirse preparado ante su propia elección, el novelista tiene que haber experimentado en sí mismo la prueba común, hasta la angustia final. Debe haber asimilado las verdades del pasado, así como la cultura de sus contemporáneos. Haber asimilado, no obstante, significa un enriquecimiento, no una intoxicación, o un atasco. (Morante, 2018, p. 76)

El novelista, por muy innovador que quiera ser en su visión del mundo, no puede olvidar el pasado y la tradición. Ahora bien, en última instancia es el lenguaje el que lo conducirá a la verdad:

Acompañado del sentimiento aventurero y casi heroico de quien busca un tesoro subterráneo, tendrá que buscar esa única palabra, y ninguna otra, que representa el preciso objeto de su percepción, en su realidad. Esa palabra es justamente la verdad, anhelada por el novelista. En el acto de la escritura, el novelista irá inventando su lenguaje personal. Es el ejercicio de la verdad lo que lleva a la invención del lenguaje,

y no al revés. En el mero ejercicio de las palabras -allí donde estas palabras no estén encomendadas por las cosas, y discutidas a través del diálogo con las cosas- tal vez se podría crear un elegante artificio, pero no se inventa nada. (Morante, 2018, p. 76)

El novelista tiene entonces la obligación de no dejar de lado ninguna palabra que pueda ayudarle tanto a él como al lector en la representación de la realidad, dado que cada palabra representa la verdad pero desde el punto de vista del escritor. Morante cree firmemente en este proceso de búsqueda. Todos sus apuntes están repletos de listados de palabras y sinónimos, siempre a la caza del término perfecto, justo.

El lenguaje es un producto de la verdad para Morante, en otras palabras, el lenguaje no nace de la formación de frases o del proceso de escritura mismo, sino del esfuerzo del escritor por hallar la palabra adecuada. De esta manera, la creatividad se coloca en primer plano respecto al proceso de escritura mismo. Del diálogo con la realidad surge la riqueza de un texto que, dada su naturaleza de diálogo, no es inventado, sino simplemente descubierto y puesto sobre el papel.

El lenguaje toma forma gracias al descubrimiento del novelista, que utiliza su propia personalidad para poder dar coherencia de texto a su representación del mundo. Un valor añadido a la representación del mundo viene de la relación que el escritor mismo tiene con el mundo: la autora lo explica como una libre y desinteresada simpatía del novelista con los objetos de la naturaleza y del universo humano. Como hemos visto anteriormente, el novelista necesita una relación con el mundo que sea capaz de abarcar todo lo vivido para contar las vicisitudes de la colectividad con cuanta más precisión mejor. El novelista necesita además madurar no sólo para conocer la realidad, sino también —y mucho más importante todavía para Morante— para pulir y hacer más sencillo y directo el lenguaje que utiliza. Esta habilidad se necesita porque, según Morante, lo más difícil es reflejar mediante el lenguaje la claridad de la verdad (Morante, 2018, p. 77).

3.7. En el arte no hay crisis

Una de las preguntas a las que Morante contesta en “Sul romanzo” es sobre una posible crisis del arte. Llegados a este punto, parece obvia su respuesta: no, no hay crisis en el arte y no podrá haberla nunca porque el arte es algo fundamental para la vida del ser humano. Ser persona significa ser consciente del mundo en el que se vive, tener imaginación, necesitar la verdad para la supervivencia y también ver el futuro y el pasado como una religión, algo sagrado que hay que proteger. Entra en juego también la idea de belleza, que para la autora se corresponde con la verdad poética. Juntas se convierten en las principales razones para vivir del ser humano. Entonces, si consideramos el arte como parte de la naturaleza humana, no podemos concebir el mundo sin él: una crisis del arte —mortal, en el sentido de que el arte desaparecería de la tierra— correspondería a una crisis del hombre y a su desaparición también (Morante, 2018, p. 83).

Sin embargo, si se considera la crisis de arte como “desarrollo” o “transformación”, eso no sería nada más que un simple periodo de transición, de cambio, como siempre ha habido y habrá. El arte, según Elsa Morante, es el centro sensible de todas las transformaciones de la sociedad, y un momento dramático de mudanzas se puede traducir en una crisis angustiosa. Algunos artistas se aprovechan de esta crisis para crear un tipo de arte abstracto que, sin embargo, se vuelve el espejo de su angustia y no es universal. Este comportamiento se parece al de otro grupo que Morante tampoco consideraba artistas reales: el de los naturalistas y de los documentalistas. Ellos sólo registran la realidad y, con esa decisión, renuncian al arte.

En los momentos de crisis, es tarea del novelista mantener una conciencia límpida y desinteresada, ya que él encarna la armonía de la razón y de la imaginación. La tarea del escritor se hace más complicada porque para Elsa Morante no basta con denunciar lo que hay de malo en el mundo, sino que debe vivirlo para poder luego salir de la angustia y contar sus verdades a los demás. Por estas razones, Elsa Morante afirma que no advierte una crisis en la novela, simplemente se trata de una transformación:

No hay que olvidar que el novelista, por naturaleza, no es solo un elemento sensible en la relación entre el hombre y el sino, sino que también es el estudioso y el historiador de esta relación sujeta a cambios continuos. (Morante, 2018, p. 88)

En el año en el que Elsa Morante escribe el ensayo “Sul romanzo”, 1959, ella observa la posibilidad de una nueva época para las novelas, la posibilidad de que los autores puedan incluir en su búsqueda de la verdad otros ámbitos hasta ahora no contemplados, como por ejemplo la psicología, y así efectivamente sucedió en los años siguientes. Si hubiera una crisis general en el arte, esta probablemente no afectaría solo a la novela sino a otros géneros que verían amenazada su visión de la realidad. Estas amenazas, para un novelista, no serían más que un acicate para profundizar todavía más en el conocimiento de la realidad. El poeta es el punto de intersección de la relación entre el ser humano y el destino, y es también analista de esta relación.

Elsa Morante se ocupa además del instrumento con el que el artista trabaja, el lenguaje. El oficio del poeta —recuérdese la etimología de poeta, el vocablo griego ποιέω, hacer— no puede verse amenazado por la desaparición del instrumento que él utiliza: las poesías existen porque están hechas de palabras y las palabras nunca se desgastan ya que, siendo ellas los nombres de las cosas, son las cosas mismas. Además, los artistas pueden experimentar con ellas hasta lo más extremo.

El novelista, por otra parte, se enfrenta a su propia resistencia personal contra lo que ella llama ‘analfabetismo’, o sea la incapacidad de entender el mundo y, sobre todo, de interpretarlo desde el punto de vista de los más débiles. Es necesario que los novelistas contemporáneos se resignen a dedicar sus más queridas verdades a los lectores que o bien no han nacido todavía o bien aún no saben leer. Además, el poeta está llamado a una misión más importante todavía, la de la resistencia frente a una sociedad que no comprende su trabajo, su lucha interior para creer en sí mismo:

El sueño de la razón produce monstruos. En pocas épocas como la nuestra el sueño de la razón ha sido secundado, mecido, halagado. La maquinaria producida por la ciencia, que debería representar los monumentos de la razón, se limita sin embargo a inermes dispensadores de ese sueño senil. En semejante industria del sueño, es lógico que el auténtico arte sea considerado como una intrusión subversiva y poco

recomendable. En efecto, los biempensantes encargados de los gobiernos, desde el Mediterráneo hasta Siberia, exaltan de corazón a los peores monstruos del no-arte; y apoyan encantados las más sucias revistas que se presten a la difamación de los auténticos artistas. Allá donde se les permita intervenir, esos directores generales de las almas se emplean para "minimizar", y posiblemente sofocar toda expresión viva de la realidad, que es el alivio del arte. (Morante, 2018, p. 90)

Una cita en español de uno de los aguafuertes más famosos de Goya, *El sueño de la razón produce monstruos*, introduce una nueva idea de la visión de la realidad de Elsa Morante. Nunca antes la ausencia de razón ha sido alabada tanto como en la época en que escribe Morante. Se refiere no sólo a las dictaduras que hasta hace pocos años dominaban Europa, y seguían, por ejemplo, en España, sino también al dominio de las máquinas pensadas para la destrucción de la humanidad. Lo analizaremos más en profundidad en *Pro o contro la bomba atomica*. En tal contexto, un tipo determinado de arte, el apoyado desde el poder político, le parece poco recomendable para aproximarse a la realidad ya que, según Morante, son los gobiernos quienes intentan manejar la expresión artística favoreciendo a los "no-artistas".

Elsa Morante fustiga a "los propagandistas del arte", a quienes se dedican a "las industrias del sueño":

Para compensar, en Occidente, y más aún en Oriente, se discute mucho sobre las tareas, las obligaciones, la responsabilidad de los escritores, y los propagandistas del buen arte incluso convocan congresos internacionales sobre el tema. Pero, por desgracia, en la mayoría de los casos dichos propagandistas pertenecen —en calidad de funcionarios, empleados, dependientes, o sencillamente devotos— a las industrias del sueño ya mencionadas. No es difícil deducir cuál sería el *buen arte* predicado por ellos. Ellos condenan como si fuera un delito la primera virtud del escritor, vale decir, el desinterés hacia cualquier ventaja que no sea la verdad. Son justamente ellos los que disponen de poder legislativo y ejecutivo en algunas sociedades actuales (Morante, 2018, p. 90)

A estas "castas gobernantes", como ella las llama, les desagradan las consecuencias que sobre "las clases inferiores" tiene el arte verdadero:

Un crítico inteligente, no recuerdo quien, dijo que una auténtica obra de arte se reconoce porque siempre provoca un aumento de la vitalidad en el lector o espectador. Es fácil suponer, como es evidente, que las actuales castas gobernantes, a pesar del desacuerdo respecto a las ideologías políticas, concuerdan en este punto: en considerar no demasiado conveniente, y bastante incómodo, según su punto de vista, cualquier nuevo y posible aumento de vitalidad en las "clases inferiores". (Morante, 2018, p. 91)

Las obras de artes creadas de acuerdo a la verdad, según Elsa Morante, provocan una subida de vitalidad en los lectores y, en este caso, también en las clases sociales más bajas. La vitalidad no es nada más que una revolución ya que lleva a producir gestos que van en contra de lo que los gobiernos estipulan. Las personas más conservadoras prefieren el arte que provoca el *sueño de la razón*, pero eso es en realidad muy peligroso porque el sueño de la razón llevado al límite tiene como resultado la completa desaparición de la razón. Cuando aparece un nuevo tipo de arte no siempre las reacciones son favorables. Molesta sobre todo a quienes pretenden quedarse anclados en un esquema predefinido. La poesía da miedo a los dictadores por su belleza. Quienes hablan de una crisis de la novela y del arte suelen ser aquellos que tienen miedo a las verdades de la poesía. Tarea de los artistas es entonces defender el valor de la poesía para que no se vuelva sencilla y mentirosa (Morante, 2018, p. 92)

En una entrevista concedida a Michel David para *Le Monde* en 1986, Morante afirma que estamos más cerca de la realidad durante la infancia, mientras que los adultos se distancian de la realidad por intereses como el dinero, la carrera, u otras cosas absurdas. La única manera de mirar a la realidad es a través de los ojos de un niño (Tuck, 2009, p. 90). Según Tuck, Alberto Moravia, disconforme con esta idea, solía decir que Elsa Morante miraba la realidad con la misma afición con la que los gatos miraban al agua, pero que en sus novelas el lector podía encontrar tanto a Elsa Morante como a otras personas sin haber apenas distancia entre la persona real y el personaje de la novela (Tuck, 2009, p. 92). Nadia Setti resume así la poética de Elsa Morante en su complicado acercamiento a la realidad y a la ficción:

Ci si domanda dunque se il romanzo debba considerarsi come un universo letterario fine a se stesso o non sia in rapporto metonimico con la vita. L'insistenza di Morante

su questa relazione fondamentale con la realtà viva e la totalità dell'universo che l'opera deve rappresentare potrebbero indurci in questa direzione. Ma in questo caso ci affidiamo alle dichiarazioni di poetica e non alla scrittura como performatività di una poetica della vita e del mundo nella sua totalità. La difficoltà che incontriamo forse deriva proprio dal fatto che la poetica morantiana non è una poetica della pura rappresentazione che implica un rispecchiamento della realtà nella scrittura. Tuttavia, non è nemmeno una poetica postmoderna dell'auto-sufficienza testuale. (Setti, 2015, p. 39)⁴¹

La poética de Morante, como hemos podido averiguar en el análisis, no es fácil de clarificar, ni siquiera analizando sus ensayos: la escritora se encuentra justo en el punto medio entre la representación especular de la realidad, sin caer en una imitación típica de las obras del postmodernismo.

4. Pro o contro la bomba atomica

4.1. El papel del poeta

En los años 60, cuando ya tiene dos novelas publicadas y es reconocida como autora de prestigio, Elsa Morante, que esconde cada vez menos su conciencia política, escribe *La Storia* (1974), una novela ambientada en la Roma de la Segunda Guerra Mundial, en la que su protagonista, Ida Ramundo, se encuentra sola frente a los acontecimientos históricos y a la repercusión que esos acontecimientos tienen en las vidas de los individuos. Es el momento también en el que pronuncia la conferencia "A favor o en contra de la bomba atómica" (1965), que se publicaría ese mismo año en el número 34 de la revista *Europa Letteraria*.

Para entender mejor por qué Elsa Morante decidió dar su opinión hay que tener en cuenta algunos acontecimientos del periodo histórico que le tocó vivir. Las

⁴¹ Nos preguntamos si la novela debe ser considerada como un universo literario como un fin en sí mismo o si no está en una relación metonímica con la vida. La insistencia de Morante en esta relación fundamental con la realidad viviente y la totalidad del universo que la obra debe representar podría llevarnos en esta dirección. Pero en este caso nos basamos en declaraciones de la poética y no en la escritura como la performatividad de una poética de la vida y del mundo en su totalidad. La dificultad que encontramos quizás deriva precisamente del hecho de que la poética de Morante no es una poética de pura representación que implique un reflejo de la realidad por escrito. Sin embargo, tampoco es una poética postmoderna de autosuficiencia textual. [La traducción es mía]

décadas de los 60 y de los 70 en Italia se presentan como conflictivas. El país viene de un *boom* económico que ha modificado tanto su economía como la demografía (un tercio de la población cambió de residencia), creando casi de repente tanto una clase obrera más consciente de sus derechos como un movimiento estudiantil que reflexiona sobre la modernidad de un país todavía posbélico. La debilidad de la clase política de la época, en crisis después de la restauración de la democracia en 1945, abrió paso a una serie de atentados, reivindicados tanto por grupos de extrema derecha como de extrema izquierda, que culminó en el homicidio del presidente de la Democrazia Cristiana Aldo Moro en 1978 por parte de las Brigadas Rojas y en el atentado de la estación de Bolonia el 2 de agosto de 1980, del que todavía no se han identificado los instigadores (Sabbatucci, Vidotto, 2007).

En este clima de incertidumbre y de cambio, Elsa Morante ya no se esconde: su deseo es exaltar el valor de la belleza y del arte en una sociedad atormentada por la incertidumbre de la supervivencia, por la amenaza de la desintegración del mundo con armas tan letales como la bomba atómica.

Una de las contribuciones más importantes al respecto es la conferencia “Pro o contro la bomba atómica” que pronunció en Turín, Milán y Roma a lo largo de 1965. En 1987, después de la muerte de Morante, su amigo Cesare Garboli recogió estas intervenciones de Morante y las publicó en el volumen *Pro o contro la bomba atómica* (1987).

En estas conferencias Morante une la reflexión sobre el poder destructivo de la bomba atómica a la importancia del arte en el mundo. La idea de unir algo destructivo como la bomba atómica y el arte es explicada por ella misma, ya que, en su opinión, a la bomba atómica es algo que debe preocupar a los *escritores*, a no ser que sean *hombres de letras*: el hombre de letras sólo se preocupa de la literatura, mientras que el escritor es para Elsa Morante un “hombre apegado a todo lo que ocurre, excepto la literatura” (Morante, 2018, p. 115). Según Morante, los escritores son hombres y mujeres conscientes de la actualidad, de lo que pasa a su alrededor, pero que no hacen de su profesión, la literatura, el centro de su pensamiento y acción. Es una declaración profundamente política, en el significado del adjetivo más ligado a su etimología, la de intervenir en los asuntos públicos y preocuparse por la interacción entre las personas.

El escritor es esa persona a las que le interesa todo lo que hay a su alrededor, menos la literatura, su oficio, ya que el escritor se encarga de buscar respuestas tanto para él como para el resto de la humanidad. Morante concibe el trabajo del escritor como una misión de salvación tanto para sí mismo como para los demás, casi como si fuese un superhéroe. No es una casualidad que uno de los títulos que pensó en principio darle a su última novela, *Aracoeli*, fue el de *Superman-Un'Autobiografia* (Morante, n.d.). No obstante, toma muy en serio el papel del escritor en la sociedad, distanciándose incluso de la cuestión del entretenimiento. Para ella, el trabajo del intelectual no puede ir al mismo tiempo que el del entretenimiento:

L'evasione non è per me, per il poco tempo che mi è dato in questa vita; io non cerco altro che la realtà, intendendo questa parola nel suo significato dovuto, e cioè la sostanza profonda e viva delle cose, di là dalla superficie labile e volgare delle apparenze. Volgare, già, mi piace insistere su questo aggettivo, poiché per me *irrealtà* è sinonimo di volgarità, e dunque di cosa insana e ripugnante. Ai films, come ai libri, come alla pittura, come a ogni altra espressione umana io chiedo la realtà, cioè un impegno assoluto e disinteressato verso la vita. (Morante, 2017, p. 117)⁴²

Morante insiste en que no quiere huir de la vida cotidiana. Con su tarea de escritora no ansía escapar de las dificultades, sino que quiere profundizar en el conocimiento de lo real más allá de la vulgaridad de las apariencias. Como explica en el párrafo anterior, la irrealdad es vulgar y por esa razón, repugnante. En cada expresión de arte ella busca la realidad que es un empeño desinteresado hacia la vida. Por eso, reflexiona también sobre las tareas del poeta y de la poesía:

É compito dei poeti di rinnovare continuamente il mondo agli occhi degli uomini, che l'abitudine rende ciechi e distratti davanti alle cose, di rispiegare loro le cose con sempre nuove immagini, questo è il compito dato ai poeti quel sabato in cui Egli,

⁴² El escapismo no es para mí, por el poco tiempo que se me da en esta vida; no busco nada más que la realidad, entendiendo esta palabra en su debido significado, que es la sustancia profunda y viva de las cosas, más allá de la lábil y vulgar superficie de las apariencias. Vulgar, sí, me gusta insistir en este adjetivo, porque para mí la irrealdad es sinónimo de vulgaridad, y por lo tanto de algo malsano y repugnante. Desde el cine, como desde los libros, como desde la pintura, como desde cualquier otra expresión humana, pido la realidad, es decir, un compromiso absoluto y desinteresado con la vida. [La traducción es mía]

finita la creazione, si riposò. Io ho creato il mondo -disse -voi dovete far sì che esso sia giovane e nuovo per gli uomini in eterno- Da qui l'immortale necessità della poesia, senza poesia l'uomo muore di inedia. 22 maggio 1945. (Elsa Morante in Zagra, 2019, p. 17)⁴³

Una vez más vemos como la autora se refiere al papel del poeta como el encargado de renovar las imágenes del mundo y presentarlas así ante los ojos de los demás seres humanos, cegados por los hábitos de cada día que los distraen. Además, en este fragmento escrito justo en el momento en el que estaba acabando la Segunda Guerra Mundial, se yuxtaponen la religión y el papel del arte en el mundo. Morante afirma que el arte nació en el sábado de la creación, el día después de la creación del hombre, y Dios dio a los poetas la importante tarea de hacer que el mundo fuese joven en la eternidad. El arte tiene entonces un comienzo sagrado que le otorga inmortalidad y un papel fundamental: mantener viva la humanidad, porque sin poesía el hombre se muere de inercia, o sea de hambre y debilidad.

4.2. La bomba atómica como expresión de la contemporaneidad

La escritora también cuestiona el adjetivo *atómico* y su significado de *minúsculo*, en total contraste con la inmensa destrucción que la bomba atómica y sus consecuencias producen en el mundo. Pero Elsa Morante en su análisis sigue más allá: la bomba atómica es una de las expresiones de la sociedad contemporánea, como los diálogos de Platón son el espejo de la sociedad griega, el Coliseo de la Roma Imperiale, “los campos de exterminio, de la cultura pequeño-burguesa burocrática, infestada de una rabia de suicidio atómico” (Morante, 2018, p. 117). Poner en paralelo algo tan importante para la humanidad como las contribuciones de Platón con los campos de exterminio nos hace reflexionar: la destrucción también es parte de la realidad y de la historia.

⁴³ Es tarea de los poetas renovar continuamente el mundo a los ojos de los hombres, que por costumbre están cegados y distraídos por las cosas, explicarles las cosas una y otra vez con nuevas imágenes; esta es la tarea que se les da a los poetas en ese sábado cuando descansó después de la creación. De ahí la necesidad inmortal de la poesía, sin ella el hombre muere de hambre. 22 de mayo de 1945. [La traducción es mía]

En *Pro o contro la bomba atomica*, Morante no deja sin responsabilidades a la *cultura pequeño-burguesa burocrática*, la clase influyente en las tomas de decisiones, como infectada por la rabia de un suicidio atómico, y en este caso el adjetivo es utilizado como sinónimo de infinitesimal. Morante plantea que el deseo de autodestrucción está dentro del ánimo humano. Así lo indica Lucamante:

[Elsa Morante] reveals the existence of an undeniable process: a not so “hidden temptation of disintegrating themselves” is what humanity has done with the progressive elimination of politics intended as freedom but understood, rather, in terms of an administrative machine whose only tasks are bureaucracy and exercise of force against the Other. (Lucamante, 2014, p. 94)⁴⁴

La política, según Morante, en su desarrollo desde Platón hasta la actualidad, ha tenido mucho que ver con ese deseo de autodestrucción de la humanidad: la política pasa de la expresión máxima de la libertad a ser una simple expresión de la burocracia con el fin de ejercer su fuerza contra los demás. Las bombas atómicas se encuentran en lugares seguros y escondidos, como si se tratase, dice Elsa Morante, de “nuestro tesoro atómico mundial”, y “no constituyen la potencial causa de la desintegración, sino la necesaria manifestación de este desastre, que ya está activo en la conciencia” (Morante, 2018, p. 118). Según Morante, no será la bomba atómica la causa de la destrucción de la sociedad, sino que ella es más bien la expresión de deseo de autodestrucción de la humanidad, y sobre todo de los que tienen el poder.

En *Pro o contro la bomba atómica* también está presente un punto de reflexión relativo a la religión como posible relación entre grupos de poder y autodestrucción. Elsa Morante introduce el tema del nirvana: en algunas religiones, como el hinduismo, este estado de liberación del sufrimiento se alcanza normalmente con la contemplación. Sin embargo, la burguesía contemporánea aspira al nirvana “a través de la desintegración de la conciencia, a través de la injusticia y la demencia organizadas (Morante, 2018, p. 119). Notamos entonces como para la escritora el problema de la destrucción tiene un significado casi

⁴⁴ [Elsa Morante] revela la existencia de un proceso innegable: una no tan “oculta tentación de desintegrarse” es lo que la humanidad ha hecho con la progresiva eliminación de la política entendida como libertad, pero entendida, más bien, en términos de una máquina administrativa cuyas únicas tareas son la burocracia y el ejercicio de la fuerza contra el Otro. [La traducción es mía]

religioso: el deseo de autodestrucción de la humanidad no sólo es intrínseco al ánimo humano, sino que también es algo a lo que una parte de la humanidad, la clase dirigente, tiende para reforzar su poder.

4.3. El arte como antídoto de la destrucción

Aun reconociendo la tendencia a la autodestrucción del ser humano, Morante afirma con rotundidad que “el arte es lo contrario a la desintegración” (Morante, 2018, p. 119). Es en realidad el antídoto necesario contra la destrucción no sólo física del mundo, sino sobre todo contra la desintegración moral de la humanidad:

Sencillamente, porque la razón intrínseca del arte, su justificación, el motivo de su presencia y supervivencia, o bien, si así se prefiere, su función, es justamente la siguiente: impedir la desintegración de la conciencia humana, durante su diario, desgastante y alienante uso en el mundo; devolverle constantemente -dentro de la confusión irreal, fragmentada y manida de las relaciones externas- la integridad de la real o, en una palabra, la realidad. (Morante, 2018, p. 119)

El mundo, debido al ejercicio del poder, se corrompe y esto conduce a la alienación de todos los seres humanos, que pierden el contacto con la realidad, con la esencia verdadera de la vida. Para un escritor no es fácil reflejar con sus palabras la realidad. Para llegar a la madurez desde el punto de vista artístico, según Morante, hay que experimentar todas las angustias de la vida, pero asimilarlas como propias, no sufrirlas: “Haber asimilado, no obstante, supone un enriquecimiento, no una intoxicación, o un atasco (Morante, 2018, p. 76). Es importante que el artista no se deje llevar en sus obras por sus sufrimientos porque su visión de la realidad estaría viciada por su propio camino de dolor.

Por otra parte, el artista es capaz de encontrar la verdad dentro de la realidad, pero a veces no es capaz de comunicarla. No obstante, Morante afirma que “ellos descubren sus verdades para los demás, más que para sí mismos” (Morante, 2018, p. 70). El poeta tiene entonces el privilegio de ver la realidad con ojos diferentes y sobre todo de contarla para que la humanidad pueda eliminar todo lo que oculta la

verdad y evitar así la desintegración del mundo. Para Morante, el arte es lo contrario de la destrucción y su función es precisamente impedir esa destrucción:

En efecto, dentro de la sucia invasión de la irrealidad, el arte, que representa la realidad, casi puede encarnar la única esperanza del mundo. [...] La calidad del arte es liberadora, y por tanto, en sus efectos, siempre es revolucionaria. Cualquier momento de la experiencia real y transitoria se convierte, si es observado poéticamente, en un momento religioso. (Morante, 2018, p. 123-125)

El arte tiene como finalidad, según Morante, devolver a la humanidad la integridad de lo real, ya que con el bullicio de la vida cotidiana se puede perder tanto el contacto con la realidad como la integridad.

Hemos hablado del arte como antídoto a la destrucción, pero Morante se pregunta también “¿qué función podría realizar dentro del sistema de la desintegración?” Y responde que ninguna. (Morante, 2018, p. 120). Puede parecer una pregunta un poco peculiar, pero es un punto de vista legítimo. Si hasta ahora hemos visto como la desintegración tiene su origen en la corrupción del mundo, también el arte puede contribuir a esa corrupción cuando no cumple con su función de búsqueda de la realidad. Pero si el mundo va hacia su desintegración como último objetivo, ¿qué papel quedaría para el artista? Según Morante, el artista tiene dos opciones: una guiada por *Eros*, y la otra por *Tánatos*, dos fuerzas ancestrales y creadoras que en la poética de Elsa Morante juegan un papel fundamental y que nos hace concebir la tarea del artista como todavía más religiosa. Eros, la pasión, puede engañar al artista y hacerle imaginar que está desempeñando su tarea de búsqueda de la realidad, pero esta función realmente no se está cumpliendo y el artista se sentirá disgustado por eso. En este caso, el error está de lado del artista. Tánatos, al contrario, es un error de los contemporáneos. Tánatos crea imágenes monstruosas para engañar las conciencias y alejarlas de la búsqueda de la verdad:

De tal manera que, reducidos al miedo elemental de la existencia, evadidos de sí mismos y por lo tanto de la realidad, se acostumbran a la irrealidad, es decir, a la más triste degradación, tal que ningún hombre conoció otra igual a lo largo de su historia. Alienados, incluso en el sentido de la negación definitiva, ya que por la vía

de la irrealidad no se llega al Nirvana de los sabios, sino justamente a su contrario, el Caos, que es la regresión más ínfima y angustiosa. (Morante, 2018, p. 121)

La consecuencia de esta intervención de Tánatos es el caos, debido al miedo a la existencia misma. Este miedo aleja de la necesidad de búsqueda de la realidad y lleva a un comportamiento similar al de los drogadictos, que buscan en los estupefacientes una escapatoria a la realidad. Sin embargo, para Morante hay una vía de salvación para el artista, el ascetismo:

Será siempre mejor un sujeto real (aunque sea un único superviviente) que piense en lo alto de una columna, que un excedente objeto domesticado, televisado y con el cerebro lavado por la bomba atómica. Es más, según una lógica intuitiva de los acontecimientos, mientras él aguante escribiendo poemas encima de la columna, la bomba atómica tardará en estallar. (Morante, 2018, p. 122)

En esta optimista idea se dan cita algunos de los pensamientos más importantes de Elsa Morante. Aunque en sus novelas aparezcan los aspectos más oscuros del alma humana, Morante siempre se arrastra hasta el fondo pero para volver a subir y ver la luz. Y esta luz, en la era de la bomba atómica, es la amenaza de la destrucción. Tarea del artista es alertar a la humanidad para que no se autodestruya. Y, en este caso, el poeta que tiene conciencia de su empeño moral y social se convierte en un puerto seguro para los demás porque él, gracias a su posibilidad de ver el mundo diferentemente, puede desvelar los engaños:

Incluso sin percatarse de ello, por necesidad de su instinto, el poeta está destinado a desenmascarar los engaños. Y un poema, una vez empezado, no se detiene; más bien corre y se multiplica, llega a todas partes, hasta donde el poeta nunca hubiera esperado. (Morante, 2018, p. 122)

De ese puerto seguro la poesía sale a toda vela, llegando donde ni siquiera el poeta podría haber imaginado.

Morante también ofrece un ejemplo de lo que para ella es un artista capaz de descubrir la realidad. En *Pro o contro la bomba atomica* menciona al poeta húngaro Miklos Radnoti, asesinado muy joven en un campo de concentración. A su lado se

encontraron unos versos y Elsa Morante se quedó fascinada por la aventura humana del hombre-artista:

La muerte es ahora una flor de paciencia. De forma casi milagrosa nos ha quedado el testimonio de que, aun dentro de la máquina «perfecta» de la desintegración que lo aniquilaba físicamente, su conciencia verdadera quedaba íntegra. (Morante, 2018, p. 126)

Lo que más fascina la autora es la actitud de Radnoti frente a su muerte anunciada. En los días previos al fusilamiento, el poeta vio caer a sus compañeros, pero eso no lo llevó a desmoronarse, sino a cumplir hasta el final su misión de artista. Y esa misión de artista sigue cumpliéndose decenios después, mientras la máquina de muerte de los campos de exterminio se ha autodestruido:

Descubrir que este joven pudo existir en la Tierra ha sido para mí una noticia llena de alegría. La aventura de este joven asesinado es un escándalo inaudito para la burocracia organizada de los campos de exterminio y de las bombas atómicas. Escándalo no por el asesinato, que es parte del sistema. Sino para el testimonio póstumo de la realidad (la alegría de la noticia) que se opone a su sistema. (Morante, 2018, p. 126)

La destrucción de los campos de concentración, de la bomba atómica y de todas las guerras que hubo y que sigue habiendo en el mundo es algo que no se puede parar. Pero el arte, en su misión de búsqueda de la integridad, siempre es revolucionario y sobrevive a los intentos de desintegración.

En tiempos de tregua social, como explica Morante, el artista tampoco puede descansar porque la máquina de la desintegración sigue activa y sigue identificando a los poetas como un peligro. Intentarán o cambiarlos para que parezcan mundanos, o alienarlos para que no sean vistos como profetas:

De él dirán, por ejemplo, que no es moderno. ¡Naturalmente! En su cabeza, ser moderno significa ser desintegrado, o bien hallarse camino de la desintegración. De él dirán quizá que no se ocupa de asuntos serios, ni tampoco de la realidad; ¡se comprende! Puesto que el principal síntoma de la desintegración, del que ellos son

víctimas o enfermos, consiste en asumir como realidad justamente su contrario.
(Morante, 2018, p. 128)

La principal manera de desacreditar a los artistas será la de utilizar sus propias armas: no serán considerados modernos, o sea, estarán en contra de la innovación, y se les objetará que no dan una nueva visión a la realidad. Pero ese es el síntoma de la desintegración, que no entiende lo que es la realidad: no es el mundo como lo vemos nosotros, sino lo que se revela después de la acción del poeta.

Morante también divide el mundo de las letras en dos grupos: hay *scrittori e scriventi*⁴⁵, ‘escritores’ y ‘escribanos’; los segundos, marcados por su oficio de escribir sin pensar en la influencia que sus palabras puedan tener en el mundo o, simplemente, cómplices de un sistema que les convierte en propagandistas del sistema. Además, los *scrittori* tienden a ser partisanos de las clases sociales explotadas, ya que “la dominación de una persona sobre otra, si fue siempre injusta, ahora ya es adquirida como irreal” (Morante, 2018, p. 130). Una vez más, el verdadero escritor tiende a cumplir su misión de búsqueda de la realidad, que en este caso se encuentra en las injustas relaciones sociales.

Además de encontrar compañía en los grupos *subversivos*, el poeta encuentra almas gemelas entre los jóvenes y los niños: “Sólo ellos reconocen la realidad y participan todavía de ella. Por ley universal, y peor aún dentro del sistema, por lo general la mayoría de los adultos están contaminados por la irrealidad y, por lo tanto, son hostiles” (Morante, 2018, p. 131). El tema de la niñez y de su cercanía a la esencia de la vida es recurrente en la trayectoria de Elsa Morante. No esconde que desde muy pequeña se acercó a las letras y que los personajes que construye son muy jóvenes, como Arturo en *L'isola di Arturo*, o desean volver a su infancia por su pureza y cercanía a la creación de la vida, como Manuele en *Aracoeli*.

⁴⁵ Los términos ‘scrittori’ y ‘scriventi’ se podrían traducir al español como ‘escritores’ y ‘escribientes’. La definición proporcionada por el Diccionario de la Lengua Española de la RAE corresponde a la que entiende Elsa Morante en su obra, o sea la de “persona que tiene por oficio copiar o poner en limpio escritos ajenos, o escribir lo que se le dicta” (Real academia Española: ‘escribiente’). Sin embargo, en el Diccionario de la Lengua Española también hay una segunda definición, que corresponde a ‘escritor’. Esto no corresponde al italiano, en el que el término ‘scrivente’ (Treccani: ‘scrivente’) sólo refleja quien cumple el hecho de escribir. Por esta razón se ha preferido mantener la forma italiana y no la traducción española. Flavia Cartoni, traductora de *A favor o en contra de la bomba atómica*, ha elegido el término ‘escribano’ para traducir ‘scrivente’. Utilizaremos ese término.

La honestidad es para Morante la base de la poesía. Y de acuerdo con ello se pregunta: ¿Qué poesía tiene que escribir el poeta?

La respuesta es sencilla: escribirá de forma honesta lo que le plazca. «A los poetas - dijo Umberto Saba- les queda escribir poesía honesta». Pero bastaría con decir poesía, pues, si es poesía, tan solo puede ser honesta. Un poeta, como tal, no puede no ser honesto. (Morante, 2018, p. 132)

La poesía, en cuanto reveladora de la verdad, es honesta y honesto también es el poeta. Al terminar su discurso, Elsa Morante explica por qué es tan importante reflexionar sobre la tarea del poeta, la honestidad de la poesía y la realidad:

En contra de la bomba atómica sólo está la realidad. Y la realidad no necesita fabricar su lenguaje: ella habla por sí misma. Incluso Cristo dijo: No os preocupéis de lo que vais a decir, o de cómo lo vais a decir. Es la realidad la que otorga vida a las palabras, y no al revés. (Morante, 2018, p. 133)

El poeta no tiene que buscar palabras para definir la realidad, porque ella habla sola. Y una vez más el discurso se hace religioso, mencionando a Cristo y su idea de que es la realidad la que hace las palabras, y no el contrario.

Cada uno de nosotros, y más todavía los que quieran dedicarse a las letras, tiene que elegir de qué lado situarse: a favor de la destrucción, que trae consigo la bomba atómica, o en contra de la desintegración, de lado de la poesía, aunque esto signifique una vida más difícil ya que supone un enfrentamiento con el poder, con quienes gobiernan el mundo.

Como señala Garboli, “il punto debole di questo saggio sta proprio nella sua logica: inferiore, inadeguata rispetto alla complessità misteriosa e fantastica del grande amore di Elsa per la realtà” (Garboli, 1987, p. XVIII)⁴⁶. Los entresijos de la realidad se mezclan tanto con el misterio de la creación literaria que con los avances tecnológicos que ocultan la verdad.

⁴⁶ El punto débil de este ensayo queda justo en su lógica: inferior, no adecuada respecto a la complejidad misteriosa y fantástica del gran amor de Elsa hacia la realidad. [La traducción es mía]

Podríamos pensar que la belleza no tiene relación con la realidad, pero en la poética de Elsa Morante la belleza es superior. Como explica Martínez Garrido (2016), la visión de la belleza y de la realidad se acerca a una visión romántica:

La superiorità della bellezza, secondo le posizioni estetiche ed etiche di Elsa Morante, è prioritaria a qualsiasi tipo di veridicità storica. La sua idea della bellezza sembra volerci rimandare a postulati estetici romantici di chiara impronta ontologica. [...] Per la scrittrice la bellezza è alleata della differenza, dell'essere altro, dell'infanzia, della debolezza, dell'innocenza, dell'idiozia, e perfino della miseria e della bruttezza materiale. Secondo Elsa Morante solo una bellezza nascosta sotto la schietta e poderosa semplicità del reale potrà 'redimere' il mondo. (Martínez Garrido, 2016, p. 108)⁴⁷

La idea de esa belleza oscura, melancólica y sobre todo diferente nos recuerda a los personajes de las novelas de Elsa Morante. Por ejemplo, podemos notar el deseo de ser otro en la Elisa de *Mentira y sortilegio*, la inocencia de Arturo en *La isla de Arturo*, la miseria de Ida en *La Historia*, la diferencia respecto a los demás de Manuele en *Araceli*. Todos son personajes con sus propias características que los hacen fieles a la realidad, tan bien dibujados por la autora que a día de hoy siguen siendo un referente en la literatura.

No es una casualidad que, por lo que se refiere a los personajes, uno de los modelos en los que Elsa Morante se inspire sea don Quijote. No es de extrañar porque en su biblioteca se encuentran ejemplares de la novela cervantina. García Melenchón (2016) analiza la presencia del hidalgo manchego sobre todo en *Menzogna e sortilegio*.

La belleza escondida bajo la simplicidad y la integridad de la realidad son dos de los elementos que Elsa Morante utiliza en sus novelas para construir los personajes y las historias mismas.

⁴⁷ La superioridad de la belleza, según las posiciones estéticas y éticas de Elsa Morante, tiene prioridad sobre cualquier tipo de veracidad histórica. Su idea de la belleza parece querer referirse a postulados estéticos románticos de clara impronta ontológica. [...] Para el escritor, la belleza es aliada de la diferencia, de ser otro, de la infancia, de la debilidad, de la inocencia, de la idiotez, e incluso de la miseria y la fealdad material. Según Elsa Morante, sólo una belleza escondida bajo la franca y poderosa simplicidad de la realidad puede "redimir" el mundo. [La traducción es mía]

4.4. Dar voz a quienes no la tienen

Como hemos señalado anteriormente, la poética de Elsa Morante se puede deducir de sus escritos y papeles, como ha hecho Giuliana Zagra, quien ha analizado minuciosamente todos los apuntes de la escritora y ha llegado a la siguiente conclusión:

La Morante affida all'arte un compito elevatissimo, quello di proteggere gli uomini dalla disintegrazione della coscienza minacciata dalla società circostante, e le riconosce un carattere intrinsecamente rivoluzionario, in quanto si oppone al modello imposto dalla società che porta alla distruzione dell'uomo, combattendo per la restituzione del reale. (Zagra, 2019, p. 11)⁴⁸

Elsa Morante deja al arte la tarea de proteger a los hombres de la desintegración y luchar por la restitución de lo real. Morante identifica en la sociedad una amenaza constante y el arte puede ser una forma de revolución que contrarreste, que impida la destrucción.

Además, Elsa Morante concebía de una manera peculiar la novela, como la posibilidad de dar voz a los que no la tienen:

She conceived the novel in order to lend a voice to the subaltern. In addition to this ethical and political necessity, I argue that there lies another one. Morante wrote the novel in an effort to come to terms with her own, at least until then, buried Jewish extraction— her “intimate” Hebräitude —and to assess how oppressive politics such as totalitarian regimes can lead to astounding examples of antihumanistic aberration. Morante’s voice emerges powerful and crystalline from the pages of *La Storia* in her intense effort to make sense of the atrocity and beauty that paradoxically coexist and make up the world as we know it. By utilizing the tool of fictional writing, Morante elucidates how there can be nothing less political than a tyrant insofar as his eventual domination marks the dissolution of action, which is

⁴⁸ Morante confía al arte una altísima tarea, la de proteger a los hombres de la desintegración de la conciencia amenazada por la sociedad circundante, y reconoce en ella un carácter intrínsecamente revolucionario, ya que se opone al modelo impuesto por la sociedad que lleva a la destrucción del hombre, luchando por la restitución de la realidad. [La traducción es mía]

what constitutes the true political sphere. Totalitarianism and its byproducts in the terms discussed by Arendt represent the closest form to Morante's concept of male assoluto (absolute evil). Useppe, Ida's second child, the illiterate happy young boy, fruit of a war rape, will not survive to it. (Lucamante, 2014, p. 90)⁴⁹

La conciencia de la responsabilidad colectiva, siempre presente en Elsa Morante, se hace más manifiesta en los años sesenta y se expresa a través de *Pro o contro la bomba atómica*. Cesare Garboli identifica el cambio entre una Elsa Morante ligada todavía a la gracia de la infancia, que se manifiesta sobre todo en *Il mondo salvato dai ragazzini* (1968), y la mujer adulta:

Elsa archivia se stessa, intuisce che non è più il tempo, in letteratura, di intrattenersi col sublime (magari *Menzogna e sortilegio* e *L'isola di Arturo*). Sente, vede, che il problema è un altro: la poesia come azione, intervento, scelta tra un progetto di vita e un progetto di morte. Il saggio va letto come un autoritratto problematico, il drammatico 'che fare?' di uno scrittore-poeta innamorato della realtà. (Garboli, 1987, p. XIX)⁵⁰

Para Elsa Morante la finalidad del arte es la realidad. Como Morante afirma, "todo el mundo comprende que esta verdad es la única razón de la novela, como de todo arte" (Morante, 2018, p. 66). Está claro que la poética de Elsa Morante nace de la observación de la realidad, por muy destructiva que esa realidad parezca.

⁴⁹ Concibió la novela para dar voz a los subalternos. Además de esta necesidad ética y política, sostengo que hay otra. Morante escribió la novela en un esfuerzo por aceptar su propia extracción judía enterrada, al menos hasta entonces, su "íntima" Hebräitude, y para evaluar cómo las políticas opresivas como los regímenes totalitarios pueden llevar a ejemplos asombrosos de aberración antihumanista. La voz de Morante emerge poderosa y cristalina de las páginas de *La Historia* en su intenso esfuerzo por dar sentido a la atrocidad y la belleza que paradójicamente coexisten y conforman el mundo tal como lo conocemos. Utilizando la herramienta de la escritura ficticia, Morante elucida cómo no puede haber nada menos político que un tirano en la medida en que su eventual dominación marca la disolución de la acción, que es lo que constituye la verdadera esfera política. El totalitarismo y sus subproductos en los términos discutidos por Arendt representan la forma más cercana al concepto de Morante de 'male assoluto' (mal absoluto). Useppe, el segundo hijo de Ida, el joven analfabeto y feliz, fruto de una violación de guerra, no sobrevivirá a ella. [La traducción es mía]

⁵⁰ Elsa se archiva a sí misma, se da cuenta de que ya no es el momento, en la literatura, de entretenerse con lo sublime (quizás *Mentira y sortilegio* y *La Isla de Arturo*). Siente, ve, que el problema es otro: la poesía como acción, intervención, elección entre un proyecto de vida y un proyecto de muerte. El ensayo debe ser leído como un autorretrato problemático, el dramático "¿qué hacer?" de un escritor-poeta enamorado de la realidad. [La traducción es mía]

Dice Davide, uno de los protagonistas de *La Storia*, que “El poder [...] es degradante para los que lo sufren, para los que lo ejercen y para los que lo administran” (Morante, 1976, p. 342). Pero esta es una de las pocas ocasiones en la que es realmente la autora la que habla y no su personaje. Con la madurez adquirida gracias a las experiencias vividas, Morante ya no esconde su personal visión de la sociedad y de los problemas del ser humano. Para que Davide pueda asumir su voz, Elsa Morante hizo un camino de reflexión tanto público como privado: “Ninguna persona viva está excluida de la experiencia del sexo, de la angustia, de la contradicción y de la deformación. Y las alternativas al azar son la miseria o la culpa, la deserción o la ofensa” (Morante, 2018, p. 125).

5. El *Piccolo Manifesto dei Comunisti (senza classe né partito)*

El *Piccolo Manifesto dei Comunisti (senza classe né partito)* es una reflexión en 13 puntos sobre los movimientos estudiantiles de 1968. El manifiesto, redactado probablemente en 1970, fue encontrado entre los papeles de Morante por Cesare Garboli y Carlo Cecchi, y publicado en la revista italiana *Nottetempo* en 1988.

El primer punto recuerda el *Manifiesto comunista* de Marx y Engels de 1848: “Un monstruo recorre el mundo: la falsa revolución” (Morante, 2018, p. 155). En los puntos siguientes define lo que son el honor y el deshonor: “El deshonor del hombre es el Poder, que se configura de inmediato en la sociedad humana, fundada con carácter universal, desde siempre y de manera fija en el binomio amos y siervos-explotados y explotadores” (Morante, 2018, p. 155). El honor, sin embargo, se logra a través de la libertad de espíritu (Morante, 2018, p. 155), y Morante entiende *espíritu* lejos de su significado religioso, atendiendo a la realidad natural del ser humano, que no está corrompido por el poder. Morante defiende a las personas que para ella son verdaderamente libres, las que pueden expresarse siguiendo su verdadera naturaleza. El *honor del hombre*, sigue la autora, se debe garantizar a todos los hombres. La moralidad es algo intrínseco a la naturaleza del hombre, y de ahí el empleo de términos como *honor* y *deshonor*. Las palabras no son casuales. Elsa Morante se acoge al significado más puro de honor y deshonor, en estrecha conexión con la virtud y la moralidad. Así lo explica Martínez Garrido:

Non dobbiamo dimenticare che il significato di onore ci conduce direttamente verso il mondo della dedizione, della vocazione e del 'sacrificio' del politico per la comunità e la *rex publica*. L'uso che, quindi, la scrittrice fa della parola «onore», legato alla *virtus*, non ha niente a che vedere con la violenza dei gruppi settari e mafiosi dell'Italia del Novecento, ma piuttosto con una condotta politica ed etica, quella che dovrebbe reggere ogni pratica pubblica, veramente e democraticamente umana. (Martínez Garrido, 2012, p. 404)⁵¹

Para que no haya poder se tiene que hacer una revolución y este es el primer punto del manifiesto: el peligro de las falsas revoluciones. Las verdaderas revoluciones son las que se ponen en contra del poder sin pedir nada a cambio: el único objetivo tiene que ser la liberación. No puede existir una revolución para reafirmar el poder de una manera diferente, ni puede existir una revolución que tenga como finalidad algo místico como las glorias nacionales prometidas por los fascismos (Morante, 2018, p. 158).

Morante señala los peligros de una sociedad basada en el desprecio de los humanos: por mucho que se hagan revoluciones en nombre de cualquier bandera, estas no pueden estar basadas en el desprecio de las personas porque esto sólo puede crear más seres explotados. Además, utilizar a los más desafortunados para llegar al poder es la peor manera de explotación: "Usar a los explotados con fines de poder (incluso tan solo usar su nombre) es la peor forma de explotación posible" (Morante, 2018, p. 159).

Asimismo, las masas tienen el poder no sólo de cambiar el estado de la sociedad, sino también de exaltar o no tanto el Poder como la libertad de espíritu:

Una multitud consciente que afirma la libertad del espíritu es un espectáculo sublime. Y una multitud cegada que exalta el Poder es un espectáculo obsceno; el responsable de semejante obscenidad haría bien en colgarse. (Morante, 2018, p. 160)

⁵¹ No debemos olvidar que el significado del honor nos lleva directamente al mundo de la dedicación, la vocación y el "sacrificio" del político por la comunidad y la *rex publica*. Por lo tanto, el uso de la palabra "honor" por parte de la autora, vinculada a *virtus*, no tiene nada que ver con la violencia de los grupos sectarios y mafiosos de la Italia del siglo XX, sino más bien con la conducta política y ética, la que debe regir toda práctica pública, verdadera y democráticamente humana. [La traducción es mía]

El mejor espectáculo es ver a la muchedumbre afirmar su libertad. Sin embargo, quien exalta el poder comete un error imperdonable que, según Morante, no merece más que la muerte. Las expresiones tan contundentes que emplea tienen la intención de despertar las conciencias sobre todo de los movimientos de izquierdas, demasiados adormecidos frente a los riesgos de nuevos totalitarismos.

Además, según Elsa Morante, es importante que, si el espíritu libre detecta que su vocación es la de luchar contra el poder, tiene la obligación de actuar, aunque esté sólo. En el punto 13 de *Piccolo Manifesto dei Comunisti* Elsa Morante deja claro su punto de vista:

Nada se pierde (véase el grano de mostaza y la pizca de levadura); y, por consiguiente, cualquiera que esclavice su espíritu personal bajo cualquier pretexto se convierte en agente del deshonor del hombre. (Morante, 2018, p. 159)

Nada de lo que un espíritu libre del poder hace se pierde. Intentar detener esta vocación de rebelión es para la escritora una forma de esclavitud, y un deshonor que se encuentra al mismo nivel del deshonor que sufren los esclavos del poder.

No sabemos si Elsa Morante se consideraba una revolucionaria. Cierto es que, para ella, los revolucionarios no siempre han sido aceptados por la sociedad y normalmente han pagado con la propia vida su rebelión. De hecho, el sacrificio es algo que tienen en común algunos de los revolucionarios mencionados por ella en el *Piccolo manifesto*: “Cristo, Sócrates, Juana de Arco, Mozart, Chéjov, Giordano Bruno, Simone Weil, Marx, Che Guevara, etcétera” (Morante, 2018, p. 158). Además, las acciones enumeradas como actos de rebeldía van desde algo que puede ser considerado inocente, como un estudiante o un profesor que se ponen en contra de una doctrina humillante para el ánimo humano, hasta actos casi de terrorismo como el herrero que fabrica clavos para parar los vehículos nazis. Para ella no hay diferencia, ya que “Semejantes actividades, o acciones, al afirmar, cada una de ellas con los medios a su disposición, la libertad del espíritu en contra del deshonor del hombre, son todas ellas igualmente bellas y morales” (Morante, 2018, p. 158).

Martínez Garrido (2012) interpreta el manifiesto desde un punto de vista filosófico:

L'estetica nel *Piccolo Manifesto* ha come principale funzione l'attivazione della coscienza etica, in rapporto all'amore e alla pietà. In questo modo, l'arte libera l'uomo da ogni schiavitù, avvicinandolo a Dio, la cui reale manifestazione si trova nella libertà di coscienza individuale. (Martínez Garrido, 2012, p. 407)⁵²

Según Martínez Garrido, la principal función del *Piccolo manifesto* es la de declarar una vez más que el arte puede liberar al hombre de su esclavitud, como también pasa en el discurso *Pro o contro la bomba atómica*. La finalidad principal siempre es la de la reflexión sobre el arte y el mundo en el que el arte se desarrolla. Esta visión puede ser una explicación también del porqué en el *Piccolo manifesto* —que es de todas formas un escrito incompleto— no encontramos el modelo de sociedad deseado por Elsa Morante. Para entender esto, hay que tener en cuenta la desilusión por la incompetencia de la clase política de la época junto con su deseo de encontrar una forma universal de que los hombres sean verdaderamente libres. Sin embargo, hay una carta que nunca fue enviada, la *Lettera alle brigate rosse*, en la que especifica su visión acerca de las instituciones:

A quien por casualidad haya leído mis últimos libros le constará cuál es mi valoración de la sociedad establecida. Y a pesar de lo inerte y corrupta que se pueda considerar la sociedad actual, yo deseo no vivir lo suficiente para presenciar nuevos totalitarismos. (Morante, 2018, p. 165)

En esta carta, escrita después del secuestro de Aldo Moro, Elsa Morante habla de los peligros de los totalitarismos, tanto de izquierdas como de derechas, y de las acciones violentas que para ella siempre son manifestación de fascismos. Morante tiene en cuenta “non solo la sua più assoluta preoccupazione riguardo alla sofferenza della vittima, ma persino la sua «materna pietà» nei confronti dell'alienazione esistenziale dei carnefici di Aldo Moro” (Martínez Garrido, 2012, p. 417)⁵³. El miedo de la escritora es el de volver a ver dictaduras que nacen da la

⁵² La estética en el *Piccolo Manifesto* tiene como función principal la activación de la conciencia ética, en relación con el amor y la piedad. De esta manera, el arte libera al hombre de toda esclavitud, acercándolo a Dios, cuya verdadera manifestación se encuentra en la libertad de la conciencia individual. [La traducción es mía]

⁵³ No sólo su absoluta preocupación por el sufrimiento de la víctima, sino también su "compasión maternal" por la alienación existencial de los verdugos de Aldo Moro. [La traducción es mía]

corrupción de las sociedades y de las ineptitudes de sus gobernantes: “Una sociedad instaurada en el total desprecio a la persona humana, sea cual sea el nombre que se le otorgue, sólo puede ser obscenamente fascista. [...] De tal sociedad solo pueden nacer ahora generaciones de castrados y siervos” (Morante, 2018, p. 165).

A finales de los setenta Elsa Morante empieza a utilizar el adjetivo fascista que asocia con cualquier tipo de política que no pueda mejorar la existencia humana. Así lo ha subrayado Martínez Garrido (2012):

Per la scrittrice, quindi, la formazione della persona umana richiede dell'autentica libertà democratica. Perciò, rifiutando ogni forma di violenza, Elsa Morante ebbe persino il coraggio di definire, fin da allora, come 'fascista' qualsiasi società che, disprezzando la libertà e la dignità della persona umana, si servisse della legge coercitiva e violenta del potere totalitario. (Martínez Garrido, 2012, p. 416)⁵⁴

La *res publica* no puede tener futuro si nace corrupta y se aparta de su objetivo fundamental: el respeto hacia las personas para que puedan desarrollar libremente su espíritu.

Elsa Morante es una autora única en su tiempo, siempre en busca del equilibrio entre la moralidad y la perfección estética. De acuerdo con Martínez Garrido (2012), Elsa Morante es “una scrittrice e una pensatrice minoritaria, un'intellettuale (forse delle più notevoli) fuori scuola, diversa ed eterodossa riguardo al canone estetico e politico dell'Italia del suo tempo” (Martínez Garrido, 2012, p. 420)⁵⁵.

Morante no podía entender el arte como algo separado de la realidad del mundo. No es ninguna casualidad que su mayor contribución teórica haya sido titulada *Pro o contro la bomba atomica*. La desintegración anunciada da pie a que los artistas desarrollen su ser más profundo y puedan alcanzar la libertad. Sin embargo, la tarea no es fácil porque la tendencia general de la humanidad, como

⁵⁴ Para el escritor, por lo tanto, la formación de la persona humana requiere una auténtica libertad democrática. Por lo tanto, rechazando toda forma de violencia, Elsa Morante tuvo incluso el coraje de definir como "fascista" a cualquier sociedad que, despreciando la libertad y la dignidad de la persona humana, utilizara la ley coercitiva y violenta del poder totalitario. [La traducción es mía]

⁵⁵ Una escritora y pensadora minoritaria, una intelectual (tal vez una de las más notables) fuera de la escuela, diferente y heterodoxa en cuanto al canon estético y político de la Italia de su tiempo. [La traducción es mía]

hemos visto, es la desintegración y quienes intentan evitarla son considerados peligrosos revolucionarios.

Las máquinas como la bomba atómica han sido creadas para una humanidad que tiende a la autodestrucción. El arte verdadero viene en auxilio del mundo para salvarlo de la desintegración y, sobre todo, para salvar quienes son víctimas del sueño de la razón. Nos deja entonces con una pregunta: ¿valdrá la pena?

SEGUNDA PARTE
LA RECEPCIÓN DE ELSA MORANTE EN ESPAÑA.
TRADUCCIONES, CENSURA, MONOGRAFÍAS,
PRENSA Y REVISTAS ESPECIALIZADAS

Capítulo 3. Un punto de partida. La estética de la recepción

1. La estética de la recepción vs. la estética de la producción

Luis A. Acosta Gómez define la teoría de la recepción como el análisis de “un fenómeno de acogida o recepción de la obra de un autor en otro autor, en un público determinado o simplemente en la crítica especializada de su tiempo, de su medio literario, de otro tiempo o de otro medio literario” (Acosta, 1989, p. 13).

La literatura y la comunicación literaria son actividades que siguen unos patrones que se modifican por el entorno en el que la comunicación literaria se despliega. El proceso literario se desarrolla históricamente y diacrónicamente, “es un sistema que tiene lugar dentro de un grupo social, un sistema que incluye implicaciones de tipo psicológico-personal, y, no en último término, un sistema de implicaciones de naturaleza didáctica” (Acosta, 1989, p. 280). Esta idea de proyección diacrónica del proceso literario y de las obras es fundamental en la teoría de la recepción.

Dietrich Rall (1981) define la teoría de la recepción como “el estudio de ese diálogo, ese juego entre obra y receptor y trata de rescribir la historia desde el punto de vista de los lectores” (Rall, 1981, p. 181). Se trata del replanteamiento de la estética como estética de recepción “en lugar de la tradicional estética de producción” (Rall, 1981, p. 181). Rall también plantea otro problema fundamental: el de la subjetividad del receptor. No obstante, enfoca su reflexión hacia la situación histórica y social de los lectores: “Las historias literarias normalmente olvidan al

lector; se ocupan de las “obras” y de los autores, de sus conflictos, sus amores, sus sufrimientos, su muerte” (Rall, 1981, p. 185).

Se trata, en definitiva, de enfatizar el papel del lector que, según la teoría de la recepción, es quien da significado a un texto literario.

2. Algunos antecedentes de la teoría de la recepción

La teoría de la recepción es una teoría relativamente joven, ya que se desarrolla a partir de los años 60 del siglo XX en Europa, pero desde mucho antes algunos intelectuales reflexionan sobre el papel de la recepción en el ámbito del arte. Es lo que sucede con Karl Marx quien, en *Contribución a la crítica de la economía política* (inicialmente publicado en 1857), se refiere así a la relación del arte con el público:

El objeto de arte —y del mismo modo, cualquier otro producto— crea un público sensible al arte y capaz de disfrutar de la belleza. La producción produce, por lo tanto, no sólo un objeto para el sujeto, sino también un sujeto para el objeto. La producción produce, por lo tanto, el consumo 1) en cuanto que crea el material para él; 2) en cuanto que determina la forma de consumo; 3) en cuanto que engendra como necesidad en los consumidores los productos creados por primera vez por ella como objetos. La producción produce, por lo tanto, el objeto del consumo, la forma del consumo, el impulso al consumo. Del mismo modo, el consumo produce la disposición del productor, en cuanto que lo solicita en forma de necesidad que da una finalidad a la producción. (Marx, 1980, p. 292).

Marx reconoce el proceso de retroalimentación que, como en el caso de cualquier producto destinado al público, también afecta a las obras de arte y tiene como consecuencia que el público pueda influir en la producción del arte. Sin embargo, “la teoría de la recepción marxista no acepta el concepto de indeterminación”, que será clave en Iser, “por ver en él una manifestación de la cultura burguesa” (Acosta, 1989, p. 197).

Roman Ingarden, teórico literario polaco, es uno de los mayores exponentes de la fenomenología y su obra más influyente, *Das literarische Kunstwerk (La obra de arte literaria)*, publicada en 1931, es considerada también un antecedente de las

teorías de la recepción. La fenomenología se concentra en el procedimiento de la lectura y en las dinámicas de la experiencia estética. La lectura nace de la interacción entre una estructura (el texto) y un acto (la respuesta del lector), elementos que en la fenomenología se concentran en un solo concepto: la intención. La intencionalidad se compone de “la consapevolezza e la coscienza con cui il soggetto intende un oggetto, che secondo la sua natura (reale, immaginaria o ideale) si manifesta come percezione” (Bertoni, 1996, p. 56)⁵⁶. Para Ingarden, la fenomenología ayuda a descubrir lo más escondido de una obra de arte literaria. En su opinión, la obra literaria es un objeto intencional que se genera en los actos de conciencia del autor y que tiene su fundación física en la secuencia de palabras escritas. Para él, la fenomenología ayuda a descubrir lo más escondido de una obra de arte literaria. Además, la obra se estructura en cuatro niveles de un entramado simbólico múltiple. Estos niveles, o fenómenos, son los siguientes:

- las estructuras sonoras, o sea las formaciones fonéticas
- las unidades significativas, los enunciados o grupos de enunciados
- los aspectos esquematizados, objetos de diferentes tipos presentes en la obra
- los objetos representados, expuestos en las relaciones intencionales.

Estos estratos tienen relación entre sí y juntos forman “una armonía polifónica en la reconstitución de la obra, pues los estratos se ayudan mutuamente. De esta armonía polifónica brota una multiplicidad de cualidades estéticas de valor que constituyen una totalidad uniforme” (Tornero, 2007, p. 14). Esta idea es fundamental en la propuesta de Ingarden.

No todos los estratos entran en el análisis de una obra, sino que importan más la armonía polifónica y el papel desempeñado por el lector durante el proceso de lectura. El estrato de los objetos representados es aquel con el cual el lector está más familiarizado y con el que se relaciona al hacer una lectura simple de la obra. En la medida en que el lector sigue las indicaciones de sentido del texto, los objetos

⁵⁶ La conciencia de algo y la conciencia con la que el sujeto entiende un objeto, que según su naturaleza (real, imaginaria o ideal) se manifiesta como percepción, intuición o imagen. [La traducción es mía]

representados “siempre son lo primero que le llega a la atención” (Ingarden, 1998, p. 259). Estos objetos representados de la obra de arte literaria son objetos puramente intencionales, proyectados por las unidades de sentido.

Observando estos fenómenos se puede explicar la actuación del sujeto lector-conocedor, teniendo especialmente en cuenta los aspectos esquematizados y los objetos presentados y la recepción de esos dos objetos, denominados *fenómenos de concreción* o de *creación intencional*. Ingarden desarrolla una teoría muy importante: la de los “puntos de indeterminación” (Ingarden, 2004, p. 71). En cualquier obra están presentes puntos que no están del todo explicados o descripciones incompletas, por los que el lector llega a hacer algunas insinuaciones. Estos espacios de indeterminación varían de una obra a otra y pueden llegar a constituirse como especificidad de cierta obra e incluso de los distintos géneros literarios. Por ejemplo, Ingarden descubrió el papel fundamental de los puntos de indeterminación en el poema lírico: “mientras más puramente lírico es el poema, menos será la determinación eficaz de lo que se declara positivamente en el texto; la mayoría de las afirmaciones entran en lo no dicho” (Torner, 2007, p. 460). Para que el lector comprenda y llene esos puntos de indeterminación, “al lector se le ofrecen dos posibilidades: una de ellas sería la de pasar por alto esos *puntos de indeterminación* y la otra la de proveerlos de determinación, llenarlos de contenido explícito” (Acosta, 1989, p. 97). Este proceso de decisión se define como *concentración*.

Junto a la concentración se hace necesaria la concreción de la realidad esquematizada en la obra. Estas actividades creadoras dependen de algunos factores distintos: dependen tanto del lector, con sus circunstancias personales, como de la obra que se concretiza para el lector sólo en uno de los múltiples objetos contenidos. La concreción es un proceso que sirve para llenar de sentido y contenidos los puntos de indeterminación. Sin embargo, no todos los puntos de indeterminación pueden ser llenados de contenido y eso influye en su concreción adecuada, la manera fiel y segura de concretizar estéticamente una obra.

Ingarden considera el centro de su interés la relación entre obra literaria y el lector, señalando como para la recepción de una obra son fundamentales tanto los puntos de indeterminación dejados por el autor como los actos de creación de los lectores.

Aunque el auge de la teoría de la recepción a partir de 1967 se debe, como es bien sabido, a Hans Robert Jauss y a la Escuela de Constanza, los estructuralistas del Círculo de Praga, Mukařovský y Vodička, ya reflexionaron en los años 30 y 40 sobre la recepción de la literatura y sobre la relación entre la obra y el lector. Los estructuralistas utilizan la teoría de la comunicación —con los tres elementos constitutivos de receptor, emisor y mensaje— y también la realidad extraliteraria. Mukařovský y Vodička consideran la obra de arte de acuerdo con la naturaleza del signo. Por tanto, habría que analizar la obra primero como un signo portador de significado, segundo como un signo literario y tercero según el proceso de recepción del lector. Además, todas las obras artísticas consisten en un objeto estético que existe dentro de una colectividad y que está constituido por tres componentes: un artefacto, que es un símbolo perceptible, un objeto estético que tiene raíces en la conciencia colectiva y una relación con la realidad designada (Acosta, 1989, p. 104). Mukařovský y Vodička introdujeron el análisis de la importancia del lector en la constitución de los elementos estéticos de la obra a través de la experiencia estética.

En el ensayo *Función, norma y valor estético como hechos sociales* de 1936, Mukařovský afirma que el valor estético de una obra no es propiedad del objeto mismo, sino que es atribuido por un grupo o contexto social. Mukařovský reflexiona sobre la subordinación de la función estética al gusto, que es el que a lo largo del tiempo modifica las jerarquías funcionales:

Una obra de arte no es en modo alguno una magnitud constante: cualquier alteración en el tiempo, en el espacio, o en el medio social supondrá un cambio en la tradición artística del momento a través de cuyo prisma se percibe la obra. Como resultado de tales alteraciones, también tendrá lugar un cambio en el objeto estético que en la conciencia de una determinada colectividad corresponde al artefacto material, al objeto creado por el artista. (Mukařovský, 1977, p. 47)

Por lo tanto, cada obra de arte sufre alteraciones en la recepción con el paso del tiempo, que también dependen del gusto de la época. Es mejor pensar en la obra de arte no como algo fijo, sino como algo tan mutable como puede ser la norma estética. La función estética depende del gusto y éste, claramente, lo modifica la historia. Por tanto, el arte no puede reducirse a una “obra-cosa” porque esta cambia de aspecto y estructura interna con el paso del tiempo. De lo que se deduce que no existe “la obra”

sino, más bien, la interpretación de la obra. Mukařovský resume de la siguiente manera la relación entre el valor estético de una obra y la recepción de la misma:

Se puede suponer que el valor independiente del artefacto material será tanto más marcado cuanto más conspicuo sea el conjunto total de valores extra-estéticos que el artefacto haya sido capaz de abarcar, cuanto más consiga dinamizar estas relaciones: todo ello al margen de cualquier cambio cualitativo de una época a otra. Comúnmente se sostiene que el principal criterio de juicio de valor estético está en la impresión de unidad dada por la obra. Dicha unidad, sin embargo, no se debe entender estáticamente como una armonía perfecta; se debería ver dinámicamente, como una tarea que la obra de arte impone a aquellos que quieren disfrutar de ella. (Mukařovský, 1977, p. 48)

La obra literaria ya no sólo hace referencia a sí misma, sino también a la realidad extraliteraria. Sin embargo, para cumplir esta función comunicativa el signo literario tiene que llegar a su destinatario-lector que es el que transforma la obra en un objeto estético. El lector dota a la obra de cualidades estéticas según un sistema de normas, aunque el resultado será distinto según el sujeto que proporciona significado al artefacto. Así que el valor estético no se encuentra en el artefacto, sino “en la tensión surgida entre los dos componentes: el artefacto y el objeto estético” (Acosta, 1989, p. 107). Esta tensión se produce “cuando el receptor concretiza unos componentes y desestima otros” y, la razón de esta desestimación se puede encontrar en el “mundo histórico en el que se produce la concretización” (Acosta, 1989, p. 107).

Aparte de ser un objeto estético, la obra tiene también un valor estético. Tal valor “ha de buscarse en el proceso de transformación y evolución del sentido de la misma” (Acosta, 1989, p. 107).

También Vodička habla en 1942 del “constante equilibrio de la tensión derivada de la existencia por un lado de obras literarias y, por otro, de la actitud general de la percepción de los lectores” (Vodička, 1942, p. 77). En su opinión, las obras están sometidas a un proceso continuo de transformación en las concretizaciones (de las que ya hablaba Ingarden) debido a los cambios de las normas estéticas:

Tan pronto como la obra es percibida sobre la base de su integración en otro contexto (un cambio del estado lingüístico, otras exigencias literarias, una estructura social cambiada, una nueva serie de valores espirituales y prácticos), aquellas cualidades de la obra que antes no habían sido percibidas como estéticamente efectivas es entonces cuando pueden serlo, así que una evaluación positiva se puede basar en razones completamente opuestas. (Vodička, 1942, p. 79)

Según Acosta, «la experiencia estética puede convertir en asunto propio el ámbito de otro horizonte [...] y hacer que el lector asuma un mundo en el que conviven otros individuos»; aquí «empieza la función comunicativa y con ello social del arte» (Acosta, 1989, p. 151). Como plantea Jaus, con la estética no sólo se asumen implícitamente “las expectativas y normas de otros, sino que también se comprenden las experiencias y comportamientos que pueden preformar, motivar y cambiar el propio comportamiento social” (Acosta, 1989, p. 152).

Pero además de Marx, Ingarden y los estructuralistas checos, habría que mencionar también entre los antecedentes de la estética de la recepción a Jean Paul Sartre. Ya en 1947, Sartre afirma que una obra literaria no existe si no es leída o recreada por los lectores. Explica esa teoría en el ensayo *Qu'est-ce la littérature?*:

Escribir es pedir al lector que haga pasar a la existencia objetiva la revelación que yo he emprendido por medio del lenguaje. Y si se pregunta a qué hace llamamiento el escritor, la respuesta es sencilla. Como no se encuentra nunca en el libro la razón suficiente para que el objeto estético se manifieste, sino solamente requerimientos para que el mismo sea producido, y como tampoco hay motivo bastante en el espíritu del autor y su subjetividad, de la que no puede salir, no puede explicar el paso a la objetividad, la aparición de una obra de arte es un acontecimiento nuevo que no podrá explicarse con los datos anteriores. Y ya que esta creación dirigida es un comienzo absoluto, ha de ser realizada por la libertad del lector en lo que esta libertad tiene de más puro. Así, el escritor recurre a la libertad del lector para que ella colabore en la producción de la obra. (Sartre, 1957, p. 127)

Ya entonces señalaba Sartre la importancia de la colaboración entre escritor y lector. Para que el objeto estético “aparezca”, producir una obra no basta, ya que según Sartre no puede salir un objeto estético del espíritu del autor ni tampoco su

subjetividad puede dar paso a la objetividad. El objeto estético se crea gracias al lector y a su libertad. Entonces, el escritor hace una apelación a la libertad del lector para que colabore con su obra. Tarea del lector es, según Sartre, transformar en existencia objetiva, esa revelación que el autor empezó gracias al lenguaje. Además, hay que tratar también de considerar el texto como una estructura significativa a partir de la recepción que hace del texto el lector.

Otro intelectual considerado un antecedente próximo de la teoría de la recepción es Hans-Georg Gadamer, cuya obra más célebre, *Verdad y Método* (1960) es un referente fundamental de la hermenéutica moderna. En ella, Gadamer “reivindica la interpretación como método específico de las disciplinas humanísticas y rechaza la importación de métodos de las ciencias naturales”; además entiende la obra como una “sucesión de lecturas” y “sólo le concede vida histórica al texto literario gracias a esa infinita sucesión de interpretaciones” (Navas Ocaña, 2000: 357).

Y por último, la semiótica también ofrece un acercamiento a la teoría de la recepción. Jauss mismo destaca el importante papel que al respecto tiene Umberto Eco:

Antes de todos fue Umberto Eco que, en *Opera aperta* (1962), proyectó la primera teoría de la constitución del sentido abierta, constantemente progresiva (partiendo de la analogía con la música serial) y demostró que la obra de arte, como estructura abierta, requiere la activa coproducción de quien la recibe, resultando de allí una multiplicidad histórica de concretizaciones, sin que por ello deje de ser una obra (Jauss, 1999, p. 15)

La semiótica vincula el texto al lector y a sus códigos semánticos y culturales:

Per leggere è necessario comprendere e al tempo stesso incorporare: a un codice che ci consente di situare il testo nella sua tradizione culturale, [...] dobbiamo affiancare una facoltà interpretativa che possa supplire ai vuoti e alle reticenze del discorso letterario. [...] Il discorso testuale, come traccia, deve stimolare e guidare le procedure poetiche (*poeticity*) o narrative (*narrativity*) messe in atto dal lettore per

dare forma al poema o alla storia, in un processo molto simile alla "cooperazione interpretativa" di Eco. (Bertoni, 1996, p. 40)⁵⁷

Gran parte de la competencia literaria está basada en la habilidad para conectar los mundos de ficción y de la experiencia, porque la realidad siempre envuelve la ilusión, mientras los elementos ficticios se mueven hacia la realidad y ayudan a interpretar el texto de nuestras vidas. Además, el lector no tiene la libertad de crear el significado del texto, sino sólo de encontrarlo siguiendo senderos sintácticos y pragmáticos que conducen fuera del texto, ya que el lector es una construcción cultural, controlado por códigos que le limitan.

Eco insiste en el trabajo de cooperación del lector para actualizar el texto recurriendo al conocimiento personal:

L'attivazione del senso è un percorso selettivo compiuto in base alle presupposizioni o co-riferenze. La leggibilità di un testo dipende dalla partecipazione del lettore alla cultura, ma un testo non ha, non può contenere qualunque significato, anche se ne contiene un numero elevato (Pagliano, 1993, p. 81).

Activar un texto significa poner en juego supuestos culturales, pero no sólo con esto se construye un texto, ya que el texto no puede contener todos los significados. Además, Eco añade que la interpretación tiene que ser tenida en cuenta en el momento de la escritura:

El texto postula la cooperación del lector como condición de su actualización. [...] Un texto es un producto cuyo destino interpretativo debe formar parte de su mecanismo generativo: generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro; como ocurre, por lo demás, en toda estrategia (Eco, 1981, p. 79).

⁵⁷ Para leer es necesario comprender y al mismo tiempo incorporar: además de un código que permita situar el texto en su tradición cultural, [...] hay que añadir una facultad interpretativa que pueda suplir las lagunas y reticencias del discurso literario. [...] El discurso textual, como rastro, debe estimular y guiar los procedimientos poéticos (poeticidad) o narrativos (narratividad) implementados por el lector para dar forma al poema o al relato, en un proceso muy similar a la "cooperación interpretativa" de Eco. [La traducción es mía]

Eco pasa a describir las dinámicas de las operaciones de la lectura, definiendo las *fabulae aperte e fabulae chiuse*, estructuras narrativas abiertas o cerradas, que ofrecen al lector una intensidad variable de iniciativa. Sin embargo, el texto en sí es “pluri-interpretabile” (Bertoni, 1996, p. 48), pero no puede ser interpretado diferentemente infinitas veces.

3. Historia de la literatura y teoría de la recepción

Una de las ramas de las ciencias de la literatura de las que la teoría de la recepción toma inspiración es, sin duda, la historia de la literatura. La historia de la literatura es fundamental para entender la relación entre una obra y su entorno histórico, tanto en el momento de la composición como en el de recepción posterior a la composición.

La “historia de una obra” se entiende como “un proceso dialéctico entre el sujeto observador de la obra y el sujeto observado” (Acosta, 1989, p. 37). Fundamental es la idea de que no se trata “de entender las obras literaria y presentarlas dentro del contexto de su época, sino que se trata de hacer ver la época que se ocupa de las mismas” (Acosta, 1989, p. 37). Esta definición nos permite entender, además, que historia de la literatura y sociología de la literatura van estrechamente conectadas.

El *público* es el segundo elemento fundamental de la historia de la literatura. Las obras literarias son recibidas por “un público cuya naturaleza no es unitaria” y se constituye en varias manifestaciones distintas. Como señala Acosta, “La obra literaria en su camino de aproximación al público llega a distintos grupos sociales, de los que cada uno de ellos se identifica sociológicamente en todos sus componentes por tener en común intereses similares y, en consecuencia, también gustos similares” (Acosta, 1989, p. 49). Estudiar la aceptación de las obras ayuda a describir la organización de la literatura que para nosotros es importante en cuanto es una “prehistoria” del presente y de las experiencias personales. Así lo indica Holub:

Il percorso dalla storia dell'accoglienza di opere singole alla storia della letteratura deve condurre a identificare e descrivere in che modo la successione storica delle opere condizioni e chiarisca l'organizzazione interna della letteratura, significativa per noi come preistoria dell'esperienza presente (Holub,1989, p. X).

Para definir mejor esta idea de “prehistoria”, hay que entender que la obra literaria se constituye como portadora de un gusto estético específico, definido como la “evolución y transformación del gusto artístico y literario” de una época específica. Sin embargo, puede haber más de un gusto estético al mismo tiempo: “Cada época histórico-literaria no se manifiesta como portadora de un solo gusto estético, sino que en cada momento de la historia de la literatura y del arte se desarrollan simultáneamente gustos estéticos diferentes” (Acosta, 1989, p. 48). De esta idea surge también el concepto de gusto estético en el que se concentra tanto el gusto del individuo o grupo social como sus características típicas.

Schücking, novelista y crítico literario alemán de los años 30, afirma que para conocer la literatura hay que describir “los procesos que tienen lugar dentro de una sociedad o grupo social”, ampliando las ideas relacionadas con el tema del gusto estético. El fenómeno que tiene en cuenta es la evolución y transformación del gusto estético, y directamente relacionado con el público que es receptor de las realizaciones del gusto. La teoría de Schücking se mueve en torno a estos dos ejes. “Sin el público no se puede entender el gusto estético y sin conocer el gusto literario no se pueden entender tampoco las manifestaciones del mismo” (Acosta, 1989, p. 48). Según Schücking “el gusto es el resultado de un proceso movido por fuerzas de carácter material e ideológico”.

Según los estructuralistas, la historia literaria tiene un papel importante en la recepción literaria: su tarea es comprender “las relaciones múltiples que surgen de la polaridad producida entre la obra y la realidad, además de la surgida entre la propia obra y el lector” (Acosta, 1989, p. 110). La historia literaria también tiene cuatro objetivos que se condicionan mutuamente:

1. reconstrucción de las *normas* de una época que se pueden buscar en las obras que han conseguido ser populares y sus *concretizaciones críticas* y

las causas por las que determinados elementos estructurales están en esas normas;

2. reconstrucción de la *literatura* de la época a través del estudio de la conciencia literaria de la época;
3. descripción de la jerarquía de *valores* literarios partiendo del reconocimiento de la tensión entre la estructura de la obra y la estructura de la norma literaria;
4. estudio de la *influencia* de una o varias obras dentro del ámbito literario como del extraliterario (Acosta, 1989, p. 111).

Pero ¿en qué ayuda la historia literaria a la teoría de la recepción? La historia de la literatura abarca el estudio de los distintos horizontes de expectativas, el conjunto de experiencias previas que crean “prejuicios” sobre una obra, analizados por Jauss (2013) que han condicionado actos de concreción del pasado, los procesos que sirven para llenar de sentido y contenidos los puntos de indeterminación, como señala Iser (1987). Además, en la teoría de la recepción “la historia literaria se entiende como un proceso estético en el que toman parte la producción y la recepción de la obra, que se extiende hasta el propio presente del investigado” (Acosta, 1989, p. 160-161).

El crítico Weinrich explica la estrecha relación que hay entre la obra literaria, la historia de la literatura y la teoría de la recepción:

La obra literaria como tal, hasta que no esté leída, existe solo en potencia. [...] La obra que perdura está en un diálogo constante con los lectores de las distintas épocas históricas. Escribir una historia de la literatura es escribir la historia de este diálogo” (Weinrich, 1971, p. 32).

Según Weinrich, la obra sólo empieza a existir cuando es leída. Entonces, sigue existiendo hasta que la obra tenga lectores y cambia con los lectores mismos a través de las épocas. Para el crítico, esta relación es como un diálogo entra la obra, que permanece fija, y los lectores, que cambian según las épocas. Algunas tareas a desarrollar son las de seguir los cambios en las concretizaciones de las obras:

Aquella obra que en un momento histórico tiene todavía algo que decir, lo debe al hecho de que en ella está contenido todavía un potencial normativo muy vigoroso. Ello significa que, cuando llega el momento en que se produce un cambio dentro del desarrollo de la norma, es necesaria una concreción nueva. (Acosta, 1989, p. 112-113)

Por supuesto, las obras se quedan fijas en el tiempo, como explica Weinrich, pero es fundamental que en la obra estén contenidas esas normas que le permitieron ser popular y obtener concretizaciones críticas estables a lo largo del tiempo.

4. La Escuela de Constanza: Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser

La Escuela de Constanza nace del reconocimiento de un cambio de paradigma: se acepta la posibilidad de que el sentido pueda constituirse y reconfigurarse como objeto estético también a partir de su recepción. La razón principal de esta nueva corriente literaria es la necesidad de recuperar una conexión entre las obras de arte del pasado y los estímulos del presente:

Non è un invito a un rassicurante ritorno a una tradizione familiare, ma un appello a procedere in un territorio ancora inesplorato. [...] Nasce allora un'estetica dell'accoglienza dal momento che l'enfasi nello studio letterario si sposta da autori e testi alla ricezione e alla lettura. (Holub, 1989, p. VIII)⁵⁸

La gran novedad aportada por la Escuela de Constanza es, sin duda, la rehabilitación del lector: “el descubrimiento del lector supone para la historia de la crítica literaria lo que para la lingüística supuso la inclusión en su ámbito de estudio de los contenidos de la pragmática” (Acosta, 1989, p. 16). Weimann (1982) también reconoce este nuevo rumbo en la crítica literaria e identifica los aspectos fundamentales de la teoría de la recepción:

⁵⁸ No es una invitación a un tranquilizador retorno a una tradición familiar, sino un llamamiento a proceder en un territorio inexplorado. [...] Nace entonces una estética de la acogida, ya que el énfasis en los estudios literarios pasa de los autores y los textos a la recepción y la lectura. [La traducción es mía]

Ciò che contraddistingue il nuovo paradigma è dunque un principio che privilegia sia nell'analisi estetico-formale che nell'analisi storica "l'aspetto della ricezione". Anche se non viene completamente escluso il livello della genesi, o della produzione, la "risposta" suscitata dalla letteratura sembra rappresentare il vero cardine sia della ricerca formale che di quella storica. (Weimann, 1982, p. 90)⁵⁹

Entonces la respuesta que la obra de arte produce en el lector es lo que se encuentra en el centro tanto de la investigación formal como histórica. Asimismo, la nueva teoría de la recepción condiciona tanto la estética como la historia de la literatura, puesto que es el lector quien decide el valor de una obra, ya que ésta nace en el momento en el que él empieza a recibirla:

Il dominio del nuovo paradigma è, per quanto riguarda l'estetica, un rinnovamento della retorica e, per quanto riguarda la storia letteraria, il processo della risposta e della ricezione, che viene ora considerato come il vero e proprio cardine della storicità della letteratura: la storicità della letteratura non riposa su un nesso di "fatti letterari" stabiliti post festum, ma sul processo di esperienza dell'opera letteraria nel suo lettore. (Weimann, 1982, p. 90)⁶⁰

La obra, desde esta óptica, se encuentra inmersa en un proceso comunicativo muy amplio:

La letteratura e l'arte si configurano come una storia che ha un carattere di processo solo quando la successione delle opere media non solo attraverso i soggetti produttori, ma anche attraverso i soggetti consumatori, cioè attraverso l'interazione di autore e pubblico. (Holub, 1989, p. IX)⁶¹

⁵⁹ Lo que distingue al nuevo paradigma es, por lo tanto, un principio que privilegia tanto en el análisis estético-formal como en el análisis histórico "el aspecto de la recepción". Aunque no se excluye completamente el nivel de génesis o producción, la "respuesta" provocada por la literatura parece representar el verdadero eje de la investigación formal e histórica. [La traducción es mía]

⁶⁰ El dominio del nuevo paradigma es, en lo que respecta a la estética, una renovación de la retórica y, en lo que respecta a la historia literaria, el proceso de respuesta y recepción, que ahora se considera la verdadera piedra angular de la historicidad de la literatura: la historicidad de la literatura no descansa en un nexo de "hechos literarios" establecidos post festum, sino en el proceso de experiencia de la obra literaria en su lector. [La traducción es mía]

⁶¹ La literatura y el arte se configuran como una historia que tiene un carácter de proceso sólo cuando la sucesión de las obras media no sólo a través de los sujetos productores, sino también a través de

Se reconoce entonces la existencia de un triángulo entre lector, obra y autor, que crea un nuevo acercamiento a la literatura y al arte en general gracias a la interacción entre autor y público. Como señala Acosta, “se dan los tres elementos que la configuran: el autor que emite la señal, la obra, constituida por signos portadores de mensajes, y el lector que recibe la información, la interpreta y, como consecuencia de lo cual, reacciona de una u otra manera” (Acosta, 1989, p. 17).

Pues bien, en 1967 Hans Robert Jauss pronunció en la Universidad de Constanza una lección inaugural titulada “La historia de la literatura como provocación” (2013) en el que se desarrollan las primeras líneas temáticas de la teoría de la recepción. Para Jauss, la recepción representa la actualidad de la inactualidad: la obra es una construcción del lector, que no opera de forma individual sino según lo que vive en sociedad a su alrededor (Jauss, 2013, p. 85).

El concepto de *horizonte de expectativas* es introducido por Jauss para intentar poner freno a un acercamiento demasiado psicológico al lector. Con el concepto de *horizonte de expectativas* Jauss quiere definir el sistema de experiencias y expectativas, junto con la subjetividad del lector, para poder verificar la recepción a través de criterios fiables y que no dependan de la subjetividad de los lectores. El *horizonte de expectativas* en Jauss se deduce por normas y convenciones literarias, como por ejemplo el conocimiento previo del género o la forma y temática de las obras leídas antes (Weimann, 1989, p. 93).

El *horizonte de expectativas* está formado por un sistema de doble naturaleza: uno es el de las expectativas codificadas, generalmente fijas, y el otro es el de “las expectativas de la experiencia vital del lector”. Estas dos se reconocen como experiencia estética. Un acto de recepción queda “abierto a otras recepciones que puedan completarlo una y otra vez”. La pre-historia que “condiciona nuestra pre-comprensión no puede conocerse de una manera completa”:

La *pre-comprensión* está sometida a dos condicionamientos que se derivan de dos tipos de tradición: una tradición que se ha ido constituyendo para el lector de una manera inconsciente [o *institucionalización latente* para Jauss] y otra, cuya

los sujetos consumidores, es decir, a través de la interacción de autor y el público. [La traducción es mía]

constitución se ha producido de manera consciente [*formación consciente de canon o selección para Jauss*] (Acosta, 1989, p. 148).

Como explica Acosta, la *pre-comprensión* no se crea automáticamente en cada lector: hay tanto un proceso inconsciente como uno consciente. Para entender mejor estos dos tipos de formaciones conscientes e inconscientes, Jauss se mueve hacia otro campo de estudio más específico del conocimiento, la estética de la recepción:

La nueva orientación hacia una estética de la recepción, no por casualidad, se produce en un período -los años sesenta- en el que se observa un cambio de horizonte en la literatura, el arte y los nuevos medios: la aparición gradual de la transición de los ahora moribundos "Clásicos de lo moderno" del siglo XX a una "posmodernidad" que aún se anuncia de forma confusa. (Jauss, 2013, p. 40)

Jauss entiende que "la función social de la literatura puede objetivarse como un sistema de normas" y define el *horizonte de expectativas* como el conjunto de experiencias previas que crean "prejuicios" sobre una obra. Si de este horizonte de expectativas se genera un efecto en el receptor, tenemos "una prueba clara del valor estético de la misma, por la identificación entre el mensaje emitido por el autor y el receptor que lo ha asumido" (Acosta, 1989, p. 39). Esta diferencia de horizonte pide al lector una "lectura reconstructiva" (Jauss, 2013, p. 68) para que pueda recuperar las preguntas que el texto contestaba. Esto se concretiza "dentro del *horizonte de expectativas* de una experiencia vital, delimitada por el horizonte de la realidad de todos los días" (Acosta, 1989, p. 151). Además, Jauss identifica diferentes niveles para la recepción e interpretación de un texto: el contacto con el texto, la significación del texto, que llega con una segunda interpretación y la interpretación histórica del texto. Jauss reconoce que "è la natura estetica del testo, prodotto dei due livelli sopra menzionati [el contacto y la significación del texto], a rendere possibile la comprensione nel corso del tempo" (Holub, 1989, p. XXVII-XXVIII)⁶². La comprensión a lo largo del tiempo es entonces posible gracias al contacto con el texto y a su interpretación. De la interpretación nace también un juicio relacionado

⁶² Es la naturaleza estética del texto, producto de los dos niveles mencionados anteriormente [el contacto y la significación del texto], lo que permite comprender a lo largo del tiempo [La traducción es mía]

con el posicionamiento en la tradición, en el canon literario a través de la expresión de un juicio estético.

Si una obra literaria en su carácter de acontecimiento se clasifica como una innovación con respecto al horizonte tradicional, el juicio estético requiere la comprensión de la peculiaridad y la contribución dada por la obra a la constitución de una norma en relación con los criterios estéticos, las reglas de género y los modelos estilísticos vigentes hasta esa fecha. Estos son los que cambian o varían, es decir, se materializan de una manera nueva o diferente con respecto a una obra original. (Jauss, 2013, p. 69).

Si una obra rompe con los criterios estéticos, con las reglas del género y con los modelos estilísticos no quiere decir que sea innovadora, hay que juzgarla también por su contribución a la constitución de una norma. Este juicio estético está condicionado no sólo por el receptor, sino que es la obra misma la que permite concretizarlo:

La respuesta a esta pregunta define la concreción como determinada por el texto, la recepción indica la concreción como desarrollada por el receptor. La implicación del texto y la explicación del receptor, el lector implícito y el lector histórico son interdependientes; el texto como instancia de control de las interpretaciones puede garantizar, además de los procedimientos de recepción efectivos, la continuidad de la experiencia. (Jauss, 2013, p. 51-52)

La respuesta que una obra da al horizonte de expectativas de un lector define la concreción determinada por el texto y la recepción indica la concreción hecha por el lector. Hay varios factores interdependientes entre ellos: la implicación del texto y la explicación del receptor, del lector implícito —el lector que un autor imagina para su obra— y del lector histórico —el lector que cambia con el paso del tiempo—. El texto ayuda a garantizar la continuidad de la experiencia que un lector puede tener.

Con Jauss se estructura, además de una teoría de la recepción, una estética de la recepción como síntesis de elementos procedentes de distintas tendencias y en el que tiene importancia tanto el texto como el proceso de la experiencia estética

concreta tanto comunicativo como extraliterario. Jauss une sus ideas acerca de la historia de la literatura y del *horizonte de expectativas*:

[en la recepción del arte] se produce el círculo comunicativo de la historia de la literatura: incluso el productor es siempre ya un receptor, en el momento en que comienza a escribir. En todas estas actividades, el sentido de una obra se constituye siempre una y otra vez —como un momento de proceso en el que siempre deben mediar dos horizontes: el horizonte de expectativas que prescribe la obra y el horizonte de la experiencia que el receptor introduce. (Jauss, 2013, p. 136).

Para Jauss, “La teoría recepcional permite comprender el sentido y la forma de la obra literaria por la variedad histórica de sus interpretaciones” (Jauss, 2013, p. 71). La experiencia de los lectores cambia a través de los tiempos porque también cambia el horizonte de expectativas de cada lector y del público en general. La definición o reconstrucción del horizonte de expectativas de un público es necesaria para explicar las interpretaciones parciales o subjetivas que se deben muchas veces a la distancia estética entre el lector y una obra nueva (Rall, 1981, p. 188).

La historia de la literatura para Jauss tiene un papel fundamental. En la historia de la literatura se supone una relación dialógica entre obra, público y lo que Jauss define como “obra nueva”:

El receptor puede simplemente consumir la obra o acogerla críticamente, admirarla o rechazarla, disfrutar de su forma, interpretar su significado, reanudar una interpretación ya reconocida o intentar una nueva. Pero también puede responder a una obra creando una nueva por sí mismo. [...] La historia de la literatura es un proceso de recepción y producción estética que tiene lugar en la actualización de los textos literarios por parte del lector que los conoce, del escritor que a su vez se convierte en productor y del crítico que razona sobre ellos. [...] En esto se cumple el círculo comunicativo de la historia de la literatura: también el productor es un receptor desde el momento en el que empieza a escribir. (Jauss, 2013, p. 136)

Jauss reconoce que el lector es el último anillo de lo que él llama “círculo comunicativo de la historia de la literatura”, pero no por eso es menos importante porque de él depende el presente y el futuro de una obra. La relación entre autor y

lector, según Jauss, es recíproca ya que el lector, al crear una nueva obra con su interpretación, convierte al productor en receptor. Esta relación puede captarse “tanto en la referencia de la comunicación con el público receptor como en la pregunta y respuesta, problema y solución” (Acosta, 1989, p. 127). La historia de la literatura es entonces un proceso tanto de recepción como de producción estética que se ejecuta porque los textos literarios se actualizan tanto por parte del lector, como del autor y del crítico.

Jauss elabora siete tesis para dar respuesta a una necesidad de análisis de la historia de la literatura actualizada:

1. La historicidad de la literatura se fundamenta en la experiencia previa del lector con la obra literaria;
2. Hay un sistema referencial de expectativas dentro del que se da la recepción de una obra;
3. Reconstruir el horizonte de expectativas permite determinar el *carácter estético* de una obra y fijar la *distancia estética* entre el horizonte de expectativas y la aparición de una obra nueva;
4. La reconstrucción del horizonte de expectativas permite descubrir la forma como el lector de entonces pudo ver y entender la obra;
5. La teoría de la recepción permite comprender el sentido de una obra en su desarrollo histórico y la encuadra dentro de su secuencia literaria a fin de reconocer el lugar y los significados históricos dentro del contexto de las experiencias literaria;
6. La historia de la literatura tiene que ser posible desde un punto de vista sincrónico y diacrónico;
7. Hay que presentar la historia de la literatura no sólo de forma diacrónica y sincrónica, sino también en su relación específica con la historia general.

Según Acosta, los contenidos de las siete tesis de Jauss se reducen a tres:

1. La *concepción no sustancialista* de la obra literaria;
2. La *manera crítica de objetivación* de la misma;

3. El concepto de *horizonte de expectativas*, directamente relacionado con el cual está la función social y comunicativa del fenómeno literario (Acosta, 1989, pp. 138-139).

Jauss identifica el nacimiento de la estética de la recepción como estrechamente ligado a una época, los años 60 del siglo XX, en el que iba empezando un nuevo acercamiento a la crítica literaria que sin embargo no estaba todavía del todo aceptado, el post modernismo:

Con la ficción estética, que se opone a la razón instrumental y se dirige conscientemente a la experiencia de la realidad, se ofrece, en la comunicación artística, la posibilidad de liberarse productiva y receptivamente de las limitaciones de nuestra sociedad altamente tecnificada y, según se dice, ingobernable: limitaciones de integración y ansiedades apocalípticas que ya no pueden considerarse un acontecimiento natural o incluso una fatalidad ineludible. (Jauss, 2013, p. 23)

En la cita anterior Jauss explica que, gracias a la ficción estética dirigida hacia la experiencia de la realidad, en la comunicación artística se ofrece la posibilidad de liberarse de algunas obligaciones de la realidad, como por ejemplo la de integrarse. La estética entonces da la posibilidad de “escapar de la realidad” a través de la recepción de una obra literaria.

Uno de los aspectos parciales de la estética de la recepción según Jauss tiene que ver con la fijación de la tradición, ya que el sentido de una obra es algo que no puede ser considerado definitivo en ningún momento. Sin embargo, eso constituye una realidad de naturaleza abierta que da paso a “la actualización de la obra o, dicho de otra manera, la pregunta que la actualiza se entiende como una operación de mediación entre el pasado y el presente” (Acosta, 1989, p. 147).

Después de analizar las teorías de Jauss, pasamos ahora a revisar las ideas de otro teórico de la recepción, Wolfgang Iser. Iser se concentra más en una teoría del texto relacionada con la lectura y el lector, o sea en una orientación más pragmática. Según Iser, “un texto cobra vida sólo en el momento en que es leído”, en contraste con la teoría de la interpretación más clásica según la cual el sentido de un texto sólo puede encontrarse en el texto y nunca fuera de él. El texto en sí da forma a unos

determinados objetos que pertenecen al mundo exterior y que se corresponden con la experiencia del autor y con la del lector: “Porque las frases del texto siempre están situadas en las perspectivas que ellas trazan, también el punto de visión móvil, en cada instante de la lectura, se encuentra también en una determinada perspectiva” (Iser, 1987, p. 185). Para Iser, el objeto estético está constituido por el lector a través de la interacción con el texto, a través de formulaciones continuas y llenando los vacíos del texto con imágenes mentales. La lectura es, por supuesto, la clave de este proceso de interacción:

Debido a que un texto literario sólo puede desarrollar su efecto cuando se lee, una descripción de este efecto coincide ampliamente con el análisis del proceso de la lectura. Por tanto, la lectura se sitúa en el centro de las reflexiones siguientes, pues en ella es posible contemplar los procesos que los textos literarios son capaces de producir. (Iser, 1987, p. 11).

La intencionalidad del texto es lo que determina la función de un texto en su relación con el mundo. Sin embargo, si el texto quiere proyectarse hacia el mundo externo, el contexto sufrirá cambios: “il contesto a cui fa riferimento non sarà semplicemente riprodotto tale e quale nel testo, ma subirà numerosi adattamenti e correzioni” (Iser, 1979, p. 275)⁶³. Estos cambios y adaptaciones, según Iser, siguen el principio de la homeostasis, una autorregulación influida por agentes exteriores, y la relación entre texto y contexto llevará a “la negazione o l’affermazione dei valori sociali ed estetici messi in discussione –e le rispettive funzioni (negativa e affermativa) condurranno di volta in volta a una diversa strutturazione del testo” (Iser, 1979, p. 275)⁶⁴.

Iser también propone la clasificación de diferentes tipos de análisis relacionados con tres diferentes teorías literarias: estructural, funcional y comunicativa, para describir el texto y su significado desde un punto de vista diferente.

El análisis estructural permite una descripción intersubjetiva plausible de la composición del contenido. Identificar las estructuras de un texto literario significa

⁶³ El contexto al que se refiere no se reproducirá simplemente tal como está en el texto, sino que será objeto de numerosas adaptaciones y correcciones. [La traducción es mía]

⁶⁴ La negación o afirmación de los valores sociales y estéticos cuestionados - y sus respectivas funciones (negativas y afirmativas) conducirán de vez en cuando a una estructuración diferente del texto. [La traducción es mía]

clasificar y enumerar todos sus componentes para poder completar el inventario de sus elementos estructurales. En una novela, las estructuras serían la narración, el tiempo y el espacio, la descripción, la presentación de los personajes, etc. El significado se crea a partir de la oposición de dos elementos que se unen en una única unidad de sentido, destacando de esta manera la totalidad de la estructura (Iser, 1987, p. 127). Sin embargo, a través del análisis estructural no se puede entender nada del significado.

Por esta razón, una descripción de la interacción entre texto y lector debe referirse, primordialmente, a los procesos de constitución, a través de los cuales los textos son experimentados al leerse. Una experiencia tal precede siempre a todo significado atribuido a las obras, ya que este significado se basa en ellas. Comprender este significado quiere decir: despertar la conciencia para los actos de los cuales surgen nuestros juicios sobre el arte y cuya afirmación se encuentra en su experiencia. (Iser, 1987, p. 272).

El análisis comunicativo se basa en la interacción entre texto y lector, según una asimetría inicial. La última dimensión del texto literario no es su significado, sino el “imaginario”, el horizonte de expectativas de Jauss, que Iser hace corresponder con la recepción. Según Iser, desde un punto de vista comunicativo las estructuras representan indicaciones o instrucciones que regulan la manera en que se recibe el texto en la conciencia del lector: en la teoría literaria, el concepto de comunicación comprende los de estructura y de función de los que no se puede prescindir para describir los procedimientos de transmisión y recepción (Iser, 1987, p. 276). El análisis comunicativo incluye entonces tanto el análisis estructural como el análisis funcional y los tres tipos de análisis se han hecho interdependientes: “I tre concetti-chiave della teoria letteraria –struttura, funzione e comunicazione- sono diventati interdipendenti. Il predominio del concetto di struttura ha fatto emergere quello di funzione il quale, a sua volta, ha suscitato un crescente interesse per il concetto di comunicazione” (Iser, 1979, p. 277)⁶⁵.

⁶⁵ Los tres conceptos clave de la teoría literaria - estructura, función y comunicación - se han vuelto interdependientes. El predominio del concepto de estructura ha dado lugar a la aparición del concepto de función que, a su vez, ha suscitado un creciente interés por el concepto de comunicación. [La traducción es mía]

Una obra de arte, y en este caso una novela escrita, no se compone sólo de su texto sino también de su comprensión o concreción: “La obra literaria posee dos polos que pueden denominarse, el polo artístico y el polo estético; el artístico describe el texto creado por el autor, y el estético la concreción realizada por el lector” (Iser, 1987, p. 44). Los dos polos artístico y estético de Iser confluyen en un único “lugar”, que Iser define como “virtual” porque no se puede adaptar “ni a la realidad del texto ni a la realidad del lector: La obra de arte es la constitución del texto en la conciencia del lector” (Iser, 1987, p. 149).

El acto de lectura es lo que tiene que ser buscado en el proceso de interpretación, pero tanto el texto como el lector se mueven en los espacios. El texto literario no dispone de una situación específica: con cada acto de lectura y “con cada lector surge para el texto una situación distinta” ya que “la labor de constitución que realiza el receptor se apoya y configura en la referencia con los problemas de la vida diaria” (Acosta, 1989, p. 169). De eso se generan las diferencias de interpretación de una misma obra de arte: “se un’opera è interpretabile in vario modo, deve contenere al suo interno una molteplicità di significati e può essere difficilmente rinchiusa in un’unica interpretazione” (Iser, 1979, p. 279)⁶⁶.

A lo largo de la lectura de una obra, varios aspectos esquematizados conforman “un determinado objeto que corresponde a un significado, ya que la realidad contenida en la obra literaria es ofrecida de forma esquematizada”. Este proceso se realiza poco a poco en la mente del lector. Además, recogiendo una teoría de la fenomenología sobre los puntos de indeterminación y las concretizaciones de los textos, Iser desarrolla dos conceptos, el de *indeterminación* y el de *espacio vacío*:

La *indeterminación* es [...] aquella cualidad que consiste en no cubrir con los medios lingüísticos utilizados toda la experiencia que el lector tiene a través de esos medios; [el concepto de espacios vacíos] es como aquellos espacios de indeterminación que surgen en el momento en que si fija el sentido de los denominados *aspectos esquematizados* (Acosta, 1989, p. 163).

Para el lector es una experiencia nueva, ya que se enfrenta a nuevos puntos de vista:

⁶⁶ Si una obra puede ser interpretada de diversas maneras, debe contener en su interior una multiplicidad de significados y difícilmente puede encerrarse en una sola interpretación. [La traducción es mía]

La constitución del sentido no es una exigencia unilateral del texto al lector; más bien adquiere su sentido sólo porque en este proceso al lector mismo le acontece algo. Si, por tanto, los textos en cuanto objetos culturales necesitan del sujeto, esto no es una razón de sí mismos, sino para poder repercutir en el sujeto. Los aspectos del texto, consecuentemente, no sólo implican un horizonte de sentido, sino igualmente un punto de visión del lector que debe ser referido por el lector real para que el horizonte de sentido desarrollado pueda repercutir sobre el sujeto. La constitución del sentido y la constitución del sujeto lector son dos operaciones reforzadas en los aspectos del texto. (Iser, 1987, p. 242).

Esta teoría no se aleja mucho, como hemos dicho antes, de la fenomenología. Pero mientras en la fenomenología la indeterminación termina en el momento de la concreción del texto, según Iser es el lector el creador de esos espacios indeterminados, ya que el autor intencionalmente no pone toda la experiencia en esos medios que sólo se descubren cuando el lector los concretiza. Ya está claro que los textos literarios no imitan exactamente el mundo exterior: “la realidad definitiva sólo cobra entidad en el momento en que comienza a participar el lector” (Acosta, 1989, p. 164). Además, la obra “dispone de las peculiaridades específicas del acto lingüístico”, con la excepción que no dispone de un contexto, ya que “no hace referencia a la realidad empírica del objeto presentado”.

Iser amplía también las tesis de los estructuralistas de Praga sobre las cualidades estéticas de un texto. Aquí el lector es muy importante y el texto sólo cobra cualidades estéticas en el momento en el que el lector se encuentra capaz de llenar de sentido estético los puntos de indeterminación de la obra. La obra no es de por sí un objeto literario por su aspecto material, sino que necesita de la concreción, la actividad que desarrolla el lector, para convertirse en obra literaria. La experiencia estética, según Iser, surge en el proceso de complementación y co-creación del lector en su acercamiento a la obra. Si el lector no enmarca la obra dentro de algo que le es familiar, no puede actuar estéticamente sobre el texto. De esto se entiende que la indeterminación de un texto también influye sobre las cualidades estéticas del texto: “La experiencia estética se debe no a contenidos fijos del texto, sino a aquellos contenidos y significados que se generan en el acto de lectura” (Acosta, 1989, p. 170).

En el texto “no existe un mundo consistente” y el lector tiene que utilizar sus medios y su conciencia para llegar a concretizar sus propios puntos de vista. La “asimilación de algo ajeno dentro de la experiencia del lector” se produce en consecuencia desde una fisura en la conciencia del lector, que tiene lugar cuando “surge un punto de convergencia con los contenidos comunicados por el autor” a través de la obra:

[...] cuando el autor prescinde de presentar su personalidad real y el lector, por su parte, prescinde también de sus disposiciones, surge el momento en que el juego de conceptos, pensamientos y puntos de vista del autor pueden encontrar en el receptor una conciencia que se adueña de ellos (Acosta, 1989, p. 179).

Para que de la multiplicidad de “los signos polisemánticos de los elementos lingüísticos del texto” pueda surgir una conformación de sentido es fundamental que el lector emplee su propia imaginación y que sus expectativas sean proyectadas en los signos del texto. Para conformar este sentido, el lector se implica en el acontecer del texto y se manifiesta en dos puntos diferentes: el repertorio del texto y las estrategias. Por repertorio del texto se entienden tanto las normas sociales como las insinuaciones de la tradición literaria. El repertorio influye sobre el contexto en el que aparece la obra, que “puede resultar extraño por no haber sido elaborado para la obra misma”. (Acosta, 1989, p. 177-178).

Hay que recordar que, según Iser, la ficción presenta la realidad diciendo “algo de ella o sobre ella” y comunicando “algo a alguien sobre el objeto que constituye la realidad” (Acosta, 1989, p. 181). No es entonces la realidad, sino la ficción lo que hace que la realidad sea comunicable. La obra tiene que hacer de mediador entre la realidad y el lector. La falta de contexto está en la base de la creación de una situación “para que texto y lector encuentren una referencia” en común: “la creación del contexto situativo crea un punto de coincidencia común”. (Acosta, 1989, p. 186). Además, “en el proceso de lectura se produce una comunicación reactiva de información sobre la realidad propuesta en el texto, de tal manera que paulatinamente se va formando un contenido, que no es nada más que un significado no denotado en los significantes de la obra”.

La recepción de un texto pragmático, o sea que describe una realidad existente fuera del texto mismo, está compuesta por varias partes: lo primero, y más elemental, es proporcionar un significado al significante. Explica Stierle, discípulo de Jauss, lo siguiente: “La referencia del texto a la realidad es, por tanto, función de una poética de la ficción, que puede dirigirse, en mayor o menor medida, hacia la realidad y la experiencia colectiva de la realidad” (Stierle, 1987, p. 92). Aunque parezca algo básico, en esta tarea el receptor tiene que seleccionar entre varias posibilidades para poder llegar al primer significado elemental.

A través de tres diferentes operaciones, la reducción, catálisis y formación de contexto, se complica el proceso de recepción pasando de un significado básico y elemental a elementos más complejos. La recepción se hace entonces parte esencial de la presentación de un texto: el sentido coherente de un texto se forma a partir del texto para entender la perspectiva desde la cual se presenta: “Il compito fondamentale della ricezione consiste nel costituire il senso coerente della situazione illustrata dal testo e nel cogliere la prospettiva da cui viene presentata” (Stierle, 1987, pp. 131-132). Stierle está entendiendo la constitución de sentido como contenida en la obra. Es una diferencia respecto a los otros pensadores de la escuela de Constanza, como Iser, que plantean la constitución de sentido como acto independiente de la obra.

5. Algunas confluencias: hermenéutica, comunicación literaria, sociología de la literatura

Como apunta Luis A. Acosta, la teoría de la recepción mantiene en consideración todos los espectros de una obra literaria: el autor, el lector y el contexto histórico, en que no sólo se crea, sino también se lee:

En la *teoría de la recepción* [...] la dirección del análisis del fenómeno literario va del destinatario hacia la obra. Ello incluye tanto los juicios sobre el texto emitidos por los distintos lectores, como aquellos aspectos del mismo considerados en las concretizaciones tenidas en cuenta. (Acosta, 1989, p. 160)

Y en otro lugar Acosta añade:

El fenómeno de la recepción podría ser definido como el conocimiento, acogida, adopción, incorporación, apropiación, o crítica del hecho literario en cuanto operaciones realizadas por el lector, o como la adaptación, la asimilación o incorporación de una obra en tanto que actividades llevadas a cabo por otro escritor. En consecuencia, la teoría de la recepción sería aquella que se ocupa de los fundamentos y principios básicos, de acuerdo con los cuales se orienta el estudio de todas esas actividades reseñadas, al igual que las fórmulas metodológicas necesarias para poder realizarlos de una manera científica (Acosta, 1989, p. 13).

El objetivo de la teoría de la recepción es demostrar a través de un método y en manera amplia las acciones tanto de creación de la obra como de su acogida y difusión por parte del público. Según Acosta, para la teoría de la recepción son más interesantes los efectos que “la obra produce en el público que la manera cómo fue creada o producida”. El público influye en la producción literaria, “lo que una vez más hace recordar la importancia del destinatario como factor fundamental en el estudio de la obra literaria” (Acosta, 1989, p. 20-21).

Para justificar la importancia del lector y del público hay que reflexionar sobre qué es la literatura, que Acosta define como “un fenómeno histórico, “una realidad de carácter profundamente social”, “un medio de comunicación” y “un sistema de signos de estructura significativa” (Acosta, 1989, p. 23)

El concepto de recepción, entonces, tiene como base la idea de que no basta con alejarse en el tiempo para entender una obra. También entra en juego el tema de la interpretación de un texto. Los críticos desarrollan su actividad conjugando interpretación con recepción; el crítico “se sirve de la recepción que él mismo realiza para la operación de la interpretación, lo que supone una limitación del objeto de estudio e incluso en algunos casos una falsificación del mismo” (Acosta, 1989, p. 272). Interpretar un texto significa limitarlo a un escenario elegido solo por una persona, en este caso el crítico, que aporta su idea sobre la obra según su propio punto de vista, sin tener en cuenta algunos elementos como el autor o el entorno.

De una nueva teoría de la recepción se desarrolla una teoría del texto. La comunicación e interpretación del texto tiene un carácter dialógico, desde el lector hacia la obra. Esto marca distancias respecto a la hermenéutica que considera el

texto como sustancial, no modificable. De hecho, la obra y el texto tienen un potencial de sentido y un complejo significativo polivalente. En el estructuralismo literario la obra se entiende como funcional: “a partir de la relación que existe entre los elementos básicos del proceso de comunicación y el texto se constituye como un sistema de signos que desempeña una función estética”:

El significante no incluye un significado que se identifica con la intención de sentido del autor, sino que se configura como una *estructura* que, a su vez, contiene un *sentido* que ha sido fijado por el lector dentro del contexto que marcan y determinan su ideología, su biografía y su historia. (Acosta, 1989, p. 158)

De esta manera el signo literario se refiere a una realidad imprecisa y “adquiere su fundamentación desde convenciones extralingüísticas”. Por esta razón, cada lector puede otorgar un sentido diferente a un signo literario. Además, según la *teoría funcionalista* “la obra se entiende en tanto en cuanto desarrolla una función que produce un efecto” (Acosta, 1989, p. 189). Acosta utiliza la teoría de la comunicación literaria y la aplica a la recepción: ésta nos ayuda a comprender el procedimiento entre la creación de la obra y la recepción por parte del lector. En la literatura podemos reconocer el *triángulo semiótico*, el acto de comunicación en el que entran en juego *emisor*, *medio* de comunicación y *destinatario*. La comunicación literaria es un *hecho semiológico*, pero que depende de las relaciones que se establecen en la consideración de la realidad literaria y de sus relaciones: puede ser *mimética*, cuando se presenta o imita la realidad, *retórica*, si se considera a la obra como realidad autónoma, *receptiva*, cuando se tiene en cuenta la relación entre la obra y el receptor. A partir de estas relaciones, se quedan claros dos puntos: “la comunicación literaria es una forma específica de comunicación lingüística y el criterio pragmático de la función comunicativa es el criterio adecuado para poder resolver la cuestión fundamental” (Acosta, 1989, p. 94) de la relación entre emisor, receptor y obra literaria.

Otra rama de la crítica literaria muy cercana a la teoría de la recepción es la sociología de la literatura. Ésta centra su atención “en el estudio de las relaciones entre la literatura y la sociedad que la produce” y el objeto de la sociología de la literatura cambia tanto en el tiempo como en la forma: “unas veces se centra en los

aspectos sociales que rodean el surgimiento de la obra, otras en la manera de propagación, otras en la de acceso al público y otras en la influencia y efectos producidos en el público o lector” (Acosta, 1989, p. 32). Acosta (1989) reconoce dos tipos de sociología: la sociología empírica, que “considera los aspectos sociológicos de la obra separadamente de aquellos estéticos y propiamente literarios” (Acosta, 1989, p. 34), que se constituye en determinados grupos sociales, y la sociología materialista, que “convierte a la obra en una realidad fáctica de producción, circulación y consumo [...] e intenta ver la relación que tiene lugar entre el ámbito sociológico y el ámbito estético, marginando un poco dentro del primero el aspecto de la producción” (Acosta, 1989, p. 35).

Según Fügen, el estudio del comportamiento literario incluye el análisis de “los distintos momentos de la producción, difusión, tradición y recepción” que forman parte de la comunicación humana. Además, puede ser de ayuda analizar la “determinación y fijación de las estructuras de comportamiento literario [...] a través de las instituciones que se han desarrollado como expresión de aquellas y de las que hay que destacar la crítica, el mercado del libro y las bibliotecas” (Fügen en Acosta, 1989, p. 46).

Robert Escarpit, sociólogo literario francés, en los años 60 del siglo XX aporta otro punto de vista a la sociología de la literatura, que es el de los condicionamientos de la lectura. Los condicionamientos de la lectura “son los hechos y realidades prácticas dentro de los cuales se mueve la obra, cuya naturaleza específica quedará al descubierto respondiendo a cuestiones del tipo de quién lee realmente o qué es lo que se lee de hecho” (Acosta, 1989, p. 51). Escarpit estudia la producción, propagación y consumo de la literatura, y analiza las leyes económicas que orientan la producción y que no se rigen por mantener una cierta calidad literaria, así como los condicionamientos de la lectura. Además, Escarpit entiende la literatura como una influencia de los lectores hacia el autor, llegando al punto en el que es el público el creador de la obra que leerá, creando un libro que los retrata:

Quando el escritor y el lector pertenecen al mismo grupo social, las intenciones de uno y otro pueden coincidir. El éxito literario reside en esta coincidencia. Dicho de otra forma, el libro de éxito es el libro que expresa lo que el grupo esperaba, lo que revela al grupo a sí mismo. La impresión de haber tenido las mismas ideas,

experimentado los mismos sentimientos, vivido las mismas peripecias, es una de las que mencionan con más frecuencia los lectores de un libro de éxito. (Escarpit, 1970, p. 107).

Se pueden notar algunos puntos de contacto entre la historia de la literatura y la sociología de la literatura, ya que las dos no están centradas sólo en la obra, sino también en su público. Sin embargo, hay una diferencia de enfoque importante: la historia de la literatura parte de la obra para definir el público, mientras la sociología de la literatura parte de la sociedad y analiza la obra a través del público. Además, la historia de la literatura se queda bastante fija en el tiempo, ya que su tarea es la de analizar las normas y las concretizaciones de una obra en el tiempo, mientras la sociología de la literatura cambia a medida que, según los cambios de la sociedad, nos interese más enfocarnos en el surgimiento de una obra, en su propagación o en su influencia.

6. El cambio de paradigma. La importancia del lector

El cambio de paradigma de la teoría de la interpretación se centra en la importancia de lector en el proceso de producción artística y en el triángulo de la recepción (autor-obra-receptor). El destinatario, según Pagliano (1993), es el lector o el público al que el autor quiere dirigirse, pero para hacer un análisis de los destinatarios hay que estudiar las publicaciones y declaraciones del autor mismo. Diferente es el *lector* el que efectivamente recibe el texto. El lector puede coincidir con el destinatario supuesto por el autor. También hay que tener en cuenta el *lector ideal*, o sea el lector capaz de decodificar un texto.

Mukařovský y Vodička ven el lector como sujeto de la recepción y que tiene que ser entendido como “especie humana, el cual entiende un texto de acuerdo con unas normas colectivas que se desarrollan y evolucionan a lo largo de la historia y que constituyen lo que se entiende por *evolución literaria*” (Acosta, 1989, p. 155). En la estética de la recepción se queda entonces no sólo el lector, sino también el momento histórico en el que el lector se acerca a la obra. En este tipo de acercamiento definimos el lector como *lector histórico*:

El lector histórico colabora con el acto de recepción de la obra o con los actos de recepción de otras obras en la fijación de un horizonte estético-literario; con sus experiencias de lectura y, dado el caso, con su actividad crítica, está emitiendo juicios, de una manera implícita, en el primer caso, o de una manera explícita, en el segundo. (Acosta, 1989, p. 19).

El *lector histórico* no se limita a “recibir” la obra, sino que también está involucrado en una actividad continua tanto a nivel interior, como puede ser la mera lectura, como a nivel más público, como puede ser la expresión de un juicio crítico. Si entendemos así el proceso de lectura y el de crítica literaria, podríamos decir que “la historia de una obra literaria es la historia de sus recepciones, tal y como reconocen los teóricos de la historia de la recepción” (Acosta, 1989, p. 20). Fundamental, en la teoría de la recepción es estudiar la obra “a partir del aspecto de compromiso que pueda tener en la vida del lector” (Acosta, 1989, p. 21). El momento histórico vivido por el lector condiciona la obra, que puede ser constituida cada vez de una manera diferente.

Teniendo en consideración las teorías de Jauss en el lector se genera un *horizonte de expectativas*, un fenómeno individual, pero de carácter social. Sin embargo, el lector no tiene que tener una iniciativa personal, sino más bien aceptar pasivamente las orientaciones ofrecidas por la obra.

La estética de la recepción y la historia de la recepción también intentan verificar y analizar quien es el lector y cuál es su rol en la recepción de las obras. El lector llega a ser el centro de la teoría y estética de la recepción cuando se reconoce en la literatura también la presencia del triángulo semiótico, el acto de comunicación en el que entran en juego emisor, medio de comunicación y destinatario. En la recepción literaria el emisor se pone en contacto con un receptor o destinatario. El código es muy específico y la lengua en su manifestación escrita. Sin embargo, componer una obra no significa simplemente cerrar el triángulo semiótico. Como explica Acosta, en la literatura los signos de naturaleza literaria crean una nueva relación entre emisor, medio de comunicación y destinatario. Para poder llevar a cabo una comunicación correcta de naturaleza literaria es importante tener en cuenta el lector, el destinatario de la obra y de su comunicación.

La estética de la recepción “se interesa por el análisis del *lector implícito*, mientras la historia de la recepción se interesa por el *lector real*” investigando peculiaridades históricas y sociológicas. El lector implícito es el lector que el autor imagina para su texto y no siempre lector implícito y lector real corresponden. “Cuando se produce una coincidencia entre el lector implícito y el lector real, es decir, cuando se ven satisfechas las expectativas del lector, la situación comunicativa no sufre alteración ninguna, fenómeno muy distinto a cuando tiene lugar, por así decirlo, una falta de entendimiento entre ambos” (Acosta, 1989, p. 226). No siempre entonces se realiza una coincidencia.

Según Jauss, cuando el lector concretiza un texto lo entiende como una realidad del pasado y añade una recepción realizada por diferentes lectores y actualizada por el último lector. Este proceso receptivo artístico-literario “se produce en el momento en que el sujeto del pasado aparece todavía en situación” y tiene “la capacidad de decirle algo al sujeto del presente”. El proceso de comprensión de una obra se puede entender como un diálogo “entre la comprensión pasada de la obra y su comprensión actualizada, una relación entre la obra y el sujeto que atiende tanto su aspecto formal como su aspecto de contenido” (Acosta, 1989, p. 147). En este diálogo el receptor busca e intenta encontrar “el carácter poético del texto” y la respuesta “a una pregunta formulada a través de una expresión literaria específica”

. Weimann resume la idea de carácter dialógico del texto:

L’accenno al carattere dialogico del rapporto fra letteratura e lettore rimanda sia alla concezione ermeneutica del rapporto fra letteratura e lettore (come unità di conoscere, comprendere, intepretare) sia a quella comunicativa (come correlazione di informazione e di destinatario). Questo punto di inserzione, nel quale viene mediata l’opposizione fra elementi estetici ed elementi storici ed evidenziata la dialettica fra l’aspetto storico e l’esperienza attuale della letteratura, diventa un vero e proprio cardine della riflessione storico-letteraria. (Weimann, 1989, p. 91)⁶⁷

⁶⁷ La referencia al carácter dialógico de la relación entre la literatura y el lector se refiere tanto a la concepción hermenéutica de la relación entre la literatura y el lector (como unidad de conocimiento, comprensión, interpretación) como a la comunicativa (como correlación de información y destinatario). Este punto de inserción, en el que se mediatiza la oposición entre elementos estéticos e históricos y se pone de relieve la dialéctica entre el aspecto histórico y la experiencia actual de la literatura, se convierte en una verdadera bisagra de la reflexión histórico-literaria. [La traducción es mía]

La relación entre literatura y lector es dialógica e incluye tanto la parte hermenéutica de interpretación como la de comunicación, o sea de correlación de información y destinatario. En esta relación dialógica destaca la oposición de los elementos estéticos con los históricos, siendo eso la base de una reflexión histórico-literaria.

Iser afirma que la obra se constituye como texto en la conciencia del lector. Según Iser, la actividad del lector consiste en llenar lo que está vacío y en determinar los espacios de indeterminación. Fundamental para el acto de creación son las capacidades del lector de poner en juego su vena creativa, para llenar los espacios vacíos del texto. El acto de lectura “se convierte sólo en placer allí donde nuestra productividad entra en juego, lo que quiere decir: Allí donde el texto ofrece una posibilidad de activar nuestras capacidades.” (Iser, 1987, p. 176).

La actividad creadora del lector permite distintas posibilidades de asignación de sentido, comprensión e interpretación del texto que tiene una dimensión temporal:

Puesto que el sentido siempre se halla vinculado a un modo temporal, sólo mediante el cual puede manifestarse, este modo, en cada momento particular de su realización, poseerá un alto grado de individualidad, que apenas podrá ser repetible en un mismo texto. Como prueba de ello, basta sólo pensar en la experiencia que se deduce en la lectura renovada del mismo texto. Nunca será idéntica a la primera lectura, y de ello ni siquiera se necesita hacer responsable a la cambiante situación subjetiva, aun cuando ciertamente ésta también juegue un papel. Puesto que en la primera lectura se realiza un determinado modo temporal de sentido, este horizonte de sentido se refleja en la segunda lectura. Éste actúa como un saber adquirido, a través del cual se mira al texto idéntico. Influirá en la constitución, más aún en la continuidad del decurso de los objetos de representación. Este hecho desempeña un papel no irrelevante en la ciencia literaria, cuando en la segunda lectura se tematiza el proceso del texto desde la perspectiva del horizonte de sentido ganado, con el fin de evidenciar las condiciones para la constitución del primero horizonte de sentido. (Iser, 1987, p. 238)

La experiencia del sujeto-lector no desaparece en el presente, sino que, gracias a él, se ponen en relación pasado y presente como si fuera una reestructuración (Acosta, 1989, p. 178).

7. Relevancia de la teoría de la recepción y de la sociología de la literatura para este estudio

La relación entre escritor, texto y lector es objeto de varios enfoques de estudio por parte de la teoría literaria. En nuestro caso, las teorías literarias más relevantes han sido la teoría de la recepción y la sociología de la literatura.

Hemos podido analizar diferentes puntos de vista sobre la teoría de la recepción. Las más antiguas ponen el foco en la obra de arte, mientras las más modernas se centran en el público y en la influencia que ejerce sobre la obra y el autor. Analizar las obras de un autor desde su recepción, y además en el extranjero, conlleva algunas dificultades desde el punto de vista del enfoque de la investigación. Seguramente éste tenga que ser multidisciplinar, dependiendo de las hipótesis y objetivos que tengamos en mente. El análisis de los textos literarios es un elemento fácil de controlar. Mucho más complejo es adentrarnos en ámbitos que escapan a nuestro control, como los de la reconstrucción del entorno de una obra, su aceptación y magnitud. Pagliano (1993) sugiere que se haga un análisis de los textos literarios y no literarios para poder medir su convergencia o divergencia según unos elementos específicos o unas claras y reconocibles razones. A partir del análisis de los puntos de contacto se pueden formular hipótesis sobre la recepción de las obras y su función. Además, más efectivo para este tipo de investigación es seleccionar toda la obra de un autor, más que una sola, partiendo de hipótesis y objetivos concretos (Pagliano, 1993, pp. 161-162).

Si ponemos como ejemplo las obras de Morante y las analizamos desde el punto de vista de las teorías de la recepción presentadas obtendremos un interesante enfoque. La teoría de Ingarden sobre los puntos de indeterminación puede aplicarse a la última novela de Elsa Morante, *Araceli*. Según Ingarden, dejar detalles en blanco hace una situación más expresiva y sugestiva. Hay veces que en la

lectura no nos damos cuenta de los puntos de indeterminación de un texto y el lector tiene que leer entre líneas. En el caso de *Araceli*, uno de los puntos de indeterminación al final de la novela es el de la duración del viaje. En principio Manuele explica al lector que viajará a Almería durante cuatro días. Sin embargo, la novela acaba al segundo día de viaje y no sabemos qué pasa después. Lo sorprendente es que en una primera lectura casi no nos damos cuenta de este corte: esta es una señal de la calidad estética de la novela, si seguimos la idea de Ingarden. Además, para el público italiano la localización de la historia, la ciudad de Almería, puede ser considerada como otro punto de indeterminación: a día de hoy Almería sigue siendo una de las ciudades españolas menos conocidas y hay poco críticos italianos que hayan analizado detenidamente el entorno en que Manuele desarrolla su viaje más allá de lo que se puede leer en la novela, considerándola a veces como un mero escenario descrito por la autora detalladamente. Esta actitud sorprende mucho a quien conozca la ciudad española, dadas las referencias concretas a elementos que solo existen en esta ciudad. Graziella Bernabó en *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura* (2012) sí se atreve a hablar más en profundidad de las menciones de Elsa Morante a la ciudad de Almería. Además, en una entrevista personal con el actor Carlo Cecchi, compañero de viaje de Elsa Morante en ese momento, se ha podido reflexionar sobre esa actitud de la crítica italiana acerca de la recepción del lugar en el que se desarrolla la novela. Cecchi confirma que Morante entendía Almería no como un desierto inhóspito y portador de muerte, como muchas veces han afirmado los críticos, sino como un lugar capaz de despertar un deseo de resurrección. Con esto volvemos al final del viaje —que no corresponde al final de la novela— en que no sabemos qué decide hacer Manuele, ya que Morante nos deja con un punto de indeterminación que es interpretado de manera muy diferente según los diferentes lectores de la obra.

Queríamos verificar también una de las teorías de Escarpit sobre la influencia de los grupos sociales en el éxito de un autor. Escarpit (1971) reconocía que un autor se podía considerar famoso cuando obtenía el reconocimiento por parte de un grupo y, una vez esfumado este reconocimiento, también el éxito del autor se esfuma. Además, Escarpit identifica en unos quince años la duración del éxito de un escritor, de acuerdo con la duración de las modas literarias, que puede ser renovado por un público diferente y así durar más. La idea de Escarpit sobre el éxito de las novelas y,

en general, la sociología de la literatura, nos ayudan a la hora de analizar la recepción de Elsa Morante en España. A pesar de ser una autora conocida desde el principio de su trayectoria como escritora, Elsa Morante llega tarde al público español. Podríamos atrevernos a decir que el primer verdadero éxito de Morante sea solo con *La Historia*, y qué casualidad que ésta sea su novela más fiel a la realidad y a los hechos históricos —si se publicara hoy, podría considerarse como una novela de no-ficción. En concreto, la novela llega relativamente “tarde” para el público italiano que en ese momento quería olvidar el pasado de guerra, mientras el público español pudo recibirla en plena transición. Los dos grupos tan diferentes pudieron llegar a identificarse con la vida de los protagonistas desde pasados y vivencias colectivas muy diferentes. De ahí que en España *La Historia* abrió paso a Elsa Morante y empezó a conocerse más como escritora.

Revisar las novelas de la Morante según los puntos de vista de la teoría de la recepción nos ha servido para identificar la posibilidad de ser recibida por un público extranjero. Efectivamente, las novelas tienen rasgos geográficos precisos, pero los temas tratados son tan universales que ya no importa donde se desarrolla la historia. La maestría de un autor también se demuestra al nivel de la recepción, y hemos visto que era un punto fundamental de la poética de la Morante. Ella consideraba el arte como una manifestación misma del hombre, y de su exigencia de verdad (Morante, 2018, p. 83). No nos sorprende, entonces, que haya conseguido escribir para públicos fuera de los límites impuestos por su lengua nativa.

Después de haber analizado las novelas desde los diferentes puntos de vista de la teoría de la recepción, nos ayuda la sociología de la literatura a completar el marco de la recepción de Elsa Morante en España. Para poder investigar la efectiva recepción de la obra se ha hecho necesaria una investigación que sería más propia de esa teoría literaria, y es el análisis de las referencias a Elsa Morante en los periódicos y en la literatura académica. Esto nos permite una reconstrucción tanto de la recepción de la figura del autor — que en algunos casos se adelanta al de sus obras, por personalidad— como la de las publicaciones y del impacto que estas han tenido en la sociedad cultural. Sin embargo, las herramientas proporcionadas por la sociología de la literatura solo son una parte de las que se han utilizado para la investigación, porque el enfoque principal se ha querido mantener en la producción

de Elsa Morante y no en el efectivo impacto o influencia en la sociedad española que ésta pueda haber tenido a través de la publicación de sus obras.

Capítulo 4. Elsa Morante en España: las traducciones

1. Preliminar

Hemos visto que la escritura ha sido parte fundamental de la vida de Elsa Morante, y algo que debía permitirle su independencia económica. Por esta razón no se centró en un solo tipo de publicación, sino que varía mucho a lo largo de los años y experimenta también mucho.

Pues bien, vamos a analizar aquí la aparición en el mercado español de las publicaciones de Elsa Morante⁶⁸.

2. Los primeros cuentos

El debut de Elsa Morante como escritora se produce con la colección de cuentos *Il gioco segreto* (Garzanti, 1941), editada también en 1942 y 1945. A día de hoy, esta colección sigue inédita en España. Su segunda obra es *Le bellissime avventure de Caterí dalla trecciolina* (Einaudi, 1942), también una colección de cuentos, que se editó en España en 1989 traducida por Salustiano Masó. En Italia se han publicado doce ediciones de *Le bellissime avventure de Caterí dalla trecciolina*, mientras en España solo podemos encontrar la de 1989.

⁶⁸ La información sobre las ediciones se ha tomado desde la base de datos de Worldcat.org, el catálogo de la biblioteca Nacional de España y de la sección *Bibliografía de Le stanze di Elsa*.

Otra colección es *Lo scialle andaluso*, publicada en Italia por Einaudi en 1963. Se trata una vez más de una recopilación de relatos, ahora los más significativos escritos por Morante desde el principio de su carrera. De todas las recopilaciones de cuentos, ésta parece ser la más exitosa con catorce ediciones totales hasta el momento. La traducción se publicó en España en 2006, con el título *El chal andaluz*, a cargo de Flavia Cartoni, autora de la edición crítica para la editorial Cátedra.

Estos tres primeros volúmenes de cuentos agrupan algunas de las numerosas intervenciones de Morante en periódicos y magazines como *Il corriere dei piccoli*, *I diritti della scuola* o *Oggi*⁶⁹, en general contribuciones que se hicieron como trabajos pagados, entre 1933 y los años de publicación (Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 2006b). Ya notamos bastante distancia entre la publicación en Italia y España, pero esto se podría justificar con la idea de que los cuentos son considerados obra menor por la crítica en Italia, junto con la poesía y el teatro (Morante, 1990, pp. 1658-1659).

Einaudi decide recuperar otras obras escritas por Morante, editando en 2002 *Racconti dimenticati*, una serie de cuentos o bien inéditos o bien “olvidados”, como indica el título, y completándola luego con *Aneddoti infantili* (2013)⁷⁰, en las que se recopilan cuentos y memorias de infancia encontradas entre los papeles de la escritora (Giulio Einaudi Editore, 2020). También estas dos colecciones permanecen inéditas en España, siendo por tanto tres el número de obras sin editar en España.

3. *Menzogna e sortilegio* (1948)

Después de su debut en Italia con *Il gioco segreto*, Elsa Morante obtiene un gran reconocimiento con la publicación en 1948 de *Menzogna e sortilegio*, su primera novela, merecedora del premio Viareggio en el mismo año.

En 1948 contacta con Natalia Ginzburg para entregarle la novela que acababa de escribir y le pide que la publique en la editorial Einaudi. Considerada una de sus obras maestras, *Mentira y sortilegio* alcanza casi las mil páginas en las que Elisa,

⁶⁹ Algunas veces, la autora publicó esos artículos con pseudónimos masculinos, como Diodati o Antonio Carrera, y todavía se desconoce el motivo. (Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 2006b)

⁷⁰ Algunos cuentos ya editados aparecen en publicaciones adjuntas a periódicos, como la de 2012 *Via dell'Angelo e altri racconti* para *Il sole 24 ore* de Milán.

protagonista y narradora, cuenta la historia de su familia, descendiente de la nobleza del sur de Italia, remontándose veinte años atrás. La historia familiar está repleta de amores pasionales, de locuras, de abandonos repentinos, etc. El detonante es la muerte de Rosaria, madre adoptiva de Elisa. Rosaria acepta a Elisa después de la muerte de sus padres, Anna y Francesco. Anna, enamorada de Edoardo, el “Carapicada”, después del matrimonio con Francesco, amigo además de Edoardo, empieza a tener signos de una locura incurable: enamorada de Edoardo, muerto de tisis, se inventa una correspondencia con el difunto y se la cree hasta el punto de confesar a su marido Francesco el engaño y se descuida por completo de su hija Elisa. Esta historia, en realidad una novela del siglo XIX publicada en el siglo XX, dejó desconcertados hasta a sus editores y Elsa Morante la define “la última novela posible” (Morante, 1988a, p. LVII). La escritora declara su intención de poner en ella su propia vida, que consideraba dramática, y quería que hablase de familias pobres y ricas, de las huérfanas, de las prostitutas generosas. *Menzogna e sortilegio* es concebida como “la última novela posible”, en el sentido de que tenía la intención de que fuese la última epopeya de la burguesía y, quizás, también su última novela como escritora. No fue así, pero se intuye un cambio drástico en la producción posterior.

Menzogna e sortilegio despierta mucho más interés en la crítica, también por su singularidad de novela más acorde al siglo XIX que al siglo XX. A pesar de ser una novela interesante tanto para entender a Morante como para estudiar la literatura italiana, en España la primera edición no aparece hasta 2012 en Lumen con ocasión del aniversario del nacimiento de Morante. La traducción es de Ana Ciurans Ferrandiz. Lumen elige para la portada el perfil de una mujer desnuda, algo bastante alejado de la mayoría de las ediciones de Einaudi a partir de 1975, en las que se puede ver *El caballo raptor* de Francisco de Goya, una de las estampas de los *Disparates*. Solo las primeras ediciones se decantan por figuras femeninas⁷¹. Como subraya García Melenchón (2016), las elecciones de Lumen parecen querer enfocar la novela más hacia los estereotipos de la liberación femenina que a los detalles que

⁷¹ Normalmente es Morante en persona quien elige todos los detalles de sus novelas, hasta de las portadas. En la primera edición de 1948 se elige un particular de la obra de Marc Chagall *A l'ombre des rêves*. En 1961 elige una pintura de Renato Guttuso, *Nudo con la testa sul cuscino*. En esa edición también aparece la frase de Lukács: “Para mí, esta es la más grande novela italiana moderna” (Biblioteca Nazionale di Roma, 2006b)

la ligan profundamente al *Quijote*, en un intento de modernización que ha tenido quizás como efecto el alejamiento de la riqueza de la prosa de la Morante.

En Italia, la novela se ha editado un total de veintinueve veces desde 1948 hasta hoy, mientras solo dos en España (2012 y 2017).

4. *L'isola di Arturo* (1957)

Después de *Menzogna e sortilegio*, en 1952 empieza la redacción de *L'isola di Arturo*. En ese mismo año veraneó en Prócida, una pequeña isla frente a Nápoles, que es el escenario de su segunda y exitosa novela publicada en 1957. Esta vez el protagonista es un chico, Arturo, que perdió desde pequeño a su madre y que vive prácticamente solo en la isla. Venera a su padre, Wilhelm, que para él es un héroe, aunque pase más tiempo fuera de la isla que con el niño. Una tarde de invierno Wilhelm vuelve a la isla con su nueva joven esposa, Nunziatella, y su mundo cambia para siempre. Wilhelm maltrata a su joven esposa y se marcha con frecuencia. Arturo empieza a sentir cariño hacia su madrastra, que pronto se transforma en atracción sexual. Al ser rechazado por Nunziatella, Arturo crece de repente. También descubre que su padre no había viajado por el mundo como siempre le había contado. Arturo deja la isla para participar en la Segunda Guerra Mundial, abandonando para siempre su paraíso personal. *L'isola di Arturo* ganó el premio Strega en 1957 y fue la novela que la dio a conocer en todo el mundo.

Elsa Morante hace su debut en España con *L'isola di Arturo*. Curiosamente ese debut es en catalán y no en castellano. La editorial Proa apuesta por esta novela que entrega a Joan Oliver y que traduce con el título *La meva illa: memories d'un noi* (1965). García Melenchón (2016) ha encontrado en los archivos de la Biblioteca Nacional de Roma una prueba de la posible mediación para que Elsa Morante llegara traducida a España, y es a través de la pintora colombiana Emma Reyes que, emocionada por el éxito y la calidad de *L'isola di Arturo*, se ofrece como 'agente literario' de Morante en España:

Reyes hizo circular *L'isola di Arturo* entre los pocos competentes en lengua italiana en la capital catalana, y se ofreció a mediar para su traducción. De hecho, es

precisamente en Barcelona, aunque algunos años más tarde, donde aparecerá la primera traducción de Morante en España: se trata de la edición en catalán de Joan Oliver elogiada por Terenci Moix en *Crónicas italianas*. (García Melenchón, 2016, p. 416)

Como subraya Alcalá Reygosa (1995), quizás sea gracias al ambiente cultural barcelonés, más abierto a las novedades que llegan del extranjero, que Elsa Morante pudo introducirse por primera vez en el mercado editorial español. A día de hoy, sigue siendo la novela de Elsa Morante más editada en España: se ha editado cuarenta y siete veces en Italia y doce en España, cuatro en catalán con la traducción de Joan Oliver y ocho en castellano con la traducción de Eugenio Guasta. La última edición que podemos encontrar en el mercado es de 2019 y es precisamente la versión catalana de *L'isola di Arturo*, publica por Falzia Editorial. A día de hoy, la última edición en castellano es de Lumen (2017), que detiene los derechos de tres de las cuatro novelas de la Morante (*Mentira y sortilegio*, *La isla de Arturo*, *La historia*).

5. *Alibi* (1958) e *Il mondo salvato dai ragazzini* (1968)

Entre *L'isola di Arturo* y su siguiente novela, *La Storia*, Morante sufre un parón creativo que la lleva a experimentar nuevas formas de expresión, como la poesía o el teatro. Para ella, acostumbrada a entregarse completamente al trabajo de novelista, escribir poesías era un alivio. Sus papeles no están ordenados, el caos parece ser parte de la creación artística. Experimenta mucho, tanto en la forma como en el lenguaje, y no obtiene gran repercusión en el mercado editorial italiano, ni en la crítica. Quizás solo en la última década los críticos estén más atentos a ese aspecto de Elsa Morante, más libre de expresarse y de poder jugar con las palabras en la poesía y el teatro que en la novela (Bernabó, 2012, p. 167-185). A pesar de esto, *Alibi* ha sido editado seis veces entre 1958 y 2012, mientras *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi* veintidós, incluyendo la edición en solitario de la obra teatral *La serata*

*a Colono: parodia*⁷². A día de hoy, no hay ediciones disponibles de las poesías de Elsa Morante en España.

6. *La Storia* (1974)

Su obra más cononocida es *La Storia*. Publicada en 1974, la novela es el ejemplo de la plena concienciación política de la escritora. De hecho, en el capítulo cuarto se puede leer como intenta dar un sentido a la historia y, sobre todo, a su propia concepción del mundo:

La humanidad, por su propia naturaleza, tiende a darse una explicación del mundo, en el que ha nacido. Y esta es su diferencia de las demás especies. Cada individuo, hasta el menos inteligente e ínfimo de los pares desde pequeño se da una explicación del mundo. Y en esa se adapta para vivir. Y, sin esa, caería en la locura. (Morante, 1976, p. 429)

La novela es una crónica de lo que sucede a Ida, viuda romana, a partir de 1941. En ese año, un soldado alemán la viola dejándola embarazada de Useppe. Ella ya tiene a un hijo, Nino. Siguiendo en cada capítulo el pasar de los años, vemos como Nino crece en las ideas fascistas e instaura una fuerte relación con su hermano. En 1943 un bombardeo destruye la casa de Ida, y en 1944 Nino pasa de ser fascista a ser partisano. En 1946, la guerra ya terminada, Useppe empieza a tener pesadillas y ataques epilépticos, mientras Nino muere en un accidente de coche. Al año siguiente muere Useppe también por epilepsia e Ida es internada en un hospital psiquiátrico, donde muere nueve años más tarde.

Además de la trama, muy cargada de análisis de la historia contemporánea de Italia, la novela fue publicada en un periodo histórico difícil para Italia. Los así llamados ‘años de plomo’ acababan de empezar: la fuerte inestabilidad política y los intentos de formar gobierno entre izquierda y derecha —con Enrico Berlinguer como jefe de gobierno— creó una situación de insatisfacción general. Las “Brigadas

⁷² Esta obra teatral solo se ha puesto en escena una vez, en 2013, gracias a la ayuda del actor y amigo íntimo de la autora Carlo Cecchi, que no esconde las dificultades para representar esta obra y también las reticencias de Elsa Morante a verla puesta en el escenario (Teatro di Roma, 2013).

Rojas”, grupo anárquico-comunista, fueron artífices de numerosos atentados en los años 70 y 80, culminando con el secuestro y asesinato de Aldo Moro en 1978 y el atentado de Bolonia de 1980 (Sabbatucci, Vidotto, 2007, p. 352).

Con *La Storia*, la crítica italiana se dividió: algunos la consideraban una obra maestra, otros la criticaron cruelmente. Uno de las peores críticas vino de Pier Paolo Pasolini, íntimo amigo de Elsa Morante (Tuck, 2009, p. 143). Pasolini criticó la falsedad de los personajes, el manierismo de su escritura, el pastiche de la construcción ideológica (Tuck, 2009, p. 144).

De todas las novelas, *La Storia* es seguramente la que más controversia ha generado en la crítica tanto en Italia como en España. De hecho, es la que más ha cambiado a lo largo de los años en sus ediciones y hasta ha visto la intervención de la propia autora. La editorial Plaza & Janés la publicó en 1976, solo dos años después de la aparición en Italia, con la traducción de Juan Moreno, que intervino en algunas partes cortando referencias directas a España y al franquismo. En 1976, en el congreso “La cultura spagnola tra ieri e domani”, Elsa Morante comentó la traducción al español de *La Storia*:

Considero mio dovere prendere occasione da questo convegno per dare notizia agli amici e compagni spagnoli qui presenti della vertenza che mi ha portato in questi giorni a rompere definitivamente ogni intesa con gli editori Plaza e Janés di Barcellona, in seguito a una loro pubblicazione in lingua spagnola del mio ultimo romanzo *La Storia*. (Morante en Guidotti, 2004, p. 168)⁷³

Según la escritora, la editorial Plaza y Janés no había cumplido su promesa de respetar la novela y de traducir todo con precisión (Guidotti, 2004, p. 168). Parece rara tanta dureza frente a una novela de éxito, que suscita una reseña en *La Vanguardia* (Vila San-Juan, 1976). Hasta 1991 no hubo en España una nueva versión de *La Storia*, esta vez editada por Alianza editorial con traducción de Esther Benitez. Esta misma versión se publicó en 1992 por la editorial Círculo de lectores, luego en 2008 por Gadir y finalmente en 2018 por Lumen. Entonces, hay un total de cinco

⁷³ Considero mi deber aprovechar esta conferencia para dar noticia a los amigos y compadres españoles aquí presentes de la disputa que me ha llevado en estos días a romper definitivamente cualquier colaboración con los editores Plaza & Janés de Barcelona, después de su última publicación en lengua española de mi última novela *La Storia*. [La traducción es mía]

ediciones, de las cuales una es directamente rechazada por la autora. Se trata de una de las novelas más vendidas de la literatura italiana. Entre 1974 y 2019, hay treinta y nueve ediciones de *La Storia*, la mayoría publicadas por Einaudi en Italia.

7. *Aracoeli* (1982)

Su última novela tardó seis años en ser compuesta y luego publicada. *Aracoeli* (1982) gana en 1984 el premio francés Prix Médicis Étranger y es la novela en la que España es más importante. *Aracoeli* habla de una joven, Araceli Muñoz Muñoz, originaria de El Almendral, un pueblo de Gérgal, Almería, que conoce a un oficial italiano de la Marina Militare, Eugenio, y con él se va a Roma. Allí nace su primer hijo, Manuele, narrador y protagonista de la novela, que crece en los barrios más ricos de la ciudad y que es el primer testigo del cambio repentino de su madre. Después de perder a su segunda hija, la locura lleva a Araceli a abandonar a su familia y trabajar en un prostíbulo, víctima de ninfomanía hasta el punto de que no consigue esconderlo ni delante de su propio hijo. Manuele se va a vivir con sus abuelos de Turín y ve a su madre por última vez en el hospital, siendo poco más que un niño, a punto de morir después de una intervención cerebral.

En su última novela, Morante ya se deja llevar por una descripción del mundo, como ella lo ve, caótico y repleto de dolor innecesario (Tuck, 2009, p. 151). De hecho, el narrador es Manuele que, aunque tenga cuarenta y tres años, siente el peso de no haber conseguido nada en la vida. Homosexual y —como él dice a lo largo de toda la novela— feo, después del enésimo rechazo por parte de su pareja y de las dificultades en su trabajo de traductor, decide viajar hasta Almería, tierra natal de su madre y allí buscar sus raíces. Manuele cuenta su viaje y todo lo que recuerda de la vida con su madre, a partir de los felices años en el barrio de “Totetaco”, el barrio de Monte Sacro en Roma. La relación entre Araceli y Manuele es especial y a veces casi enferma. El mundo de Manuele, cuando es un niño, no es nada más que su madre, ya que su padre siempre estaba fuera de casa por trabajo.

A pesar de tener España mucha relevancia en el texto, solo hay dos ediciones en castellano disponibles de *Araceli*: la primera publicada por Bruguera en 1984 y la segunda por Gadir en 2008, mientras se han publicado catorce ediciones en Italia.

8. Pro o contro la bomba atomica e altri scritti (1987)

Poco después de la muerte de Morante en 1985, Adelphi recopila varias contribuciones suyas sobre temas relacionados con la literatura y la poética de la autora, algo inédito hasta ese entonces. Esta colección se completa con otras publicaciones independientes como *Piccolo manifesto e altri scritti* (1988 y 2004) que incluye reflexiones privadas de la autora sobre el comunismo y una carta sin enviar a las Brigadas Rojas.

En España, todos estos ensayos han sido traducidos por Flavia Cartoni y publicados por la editorial Círculo de Tiza en 2018 e incluidos en una única edición, *A favor o en contra de la bomba atómica*.

9. Obras todavía inéditas en España

Hemos mencionado antes que hay algunas colecciones de cuentos y de poesías todavía inéditas en España. A estas se pueden añadir el diario personal de la autora, *Diario 1938* (Torino, Einaudi, 1989 y 2005), que es una recopilación de las entradas del diario personal de Morante en 1938, antes de empezar a ser escritora profesional, y en el que se encuentran muchas referencias a su vida privada y a sus comienzos como escritora. Más recientemente, en 2012, ha sido publicada parte de la correspondencia de Morante con el título *L'amata: lettere di e a Elsa Morante*, editada por Giuliana Zagra y Daniele Morante, hermano de la autora. En 2017 Einaudi también publica las reseñas de cine preparadas por Morante para el programa de la RAI que presentaba una vez por semana entre 1950 y 1951: *La vita nel suo movimento. Recensioni cinematografiche, 1950-1951*, editado por Goffredo Fofi.

Como vemos, la producción principal de la autora —las novelas— ha sido traducida en España, aun resultando en un número muy inferior de ediciones, pero siguiendo bastante los tiempos de escritura de Morante, hasta llegar a un máximo de dos años para sus dos últimas novelas.

No han sido traducidas obras consideradas menores, como los cuentos o los poemas. Sorprende, además, la traducción de los ensayos de la autora, que en Italia solo ha obtenido dos ediciones.

En general, podríamos considerar positiva la recepción de la autora a nivel editorial en España, aun con algunos matices que la hacen discontinua y, quizás, la quieran encasillar en el cajón de la escritura femenina que Morante misma rechazaba.

10. Elsa Morante y la censura

10. 1. Cambios y supresiones en la traducción de *La Storia*

En 1974, Elsa Morante publica *La Storia*, exitosa novela que tuvo mucha repercusión tanto en Italia como en el extranjero, pero que fue muy criticada por su dureza. Dos años después la novela fue publicada en España por la editorial Plaza & Janés, pero con un título bastante diferente: *Algo en la Historia*. Además de recibir duras críticas en Italia, parece que la editorial Plaza y Janés censuró algunos párrafos de la obra. Según Garboli (1995), Morante en un primer momento no quiso expresar su opinión acerca de la recepción de la obra, pero en 1976 Morante empezó a hablar de las críticas a su novela tanto en Italia como en el extranjero, como señala Guidotti (2004). En el congreso “La cultura spagnola tra ieri e domani”, Elsa Morante comentó la traducción al español de *La Storia*:

Considero mio dovere prendere occasione da questo convegno per dare notizia agli amici e compagni spagnoli qui presenti della vertenza che mi ha portato in questi giorni a rompere definitivamente ogni intesa con gli editori Plaza e Janés di Barcellona, in seguito a una loro pubblicazione in lingua spagnola del mio ultimo romanzo *La Storia*. (Guidotti, 2004, p. 168)

Según Guidotti, la editorial Plaza y Janés no había cumplido su promesa de respetar la novela y de traducir todo con precisión (Guidotti, 2004, p. 168). Parece rara tanta dureza frente a una novela de éxito, que suscita una de las pocas críticas de sus novelas en *La Vanguardia* (Vila San-Juan, 1976).

Muy probablemente la escritora rechazó, entre otras cosas, la traducción del título al español: literalmente, se debería de haber traducido *La Historia*, pero la editorial prefirió poner delante el pronombre indefinido “algo”, considerado por la escritora como “un altro che ne riduce e svaluta il significato” (Bardini, 1999, p. 730)⁷⁴. No se justifica mucho este cambio de título, sobre todo cuando en la primera página de la primera edición se hace referencia al título original (“Título original: LA STORIA”) y en la contraportada se añade:

Y en la Historia, «algo», un algo que es una inmensidad en los inescrutables caminos del destino. En el entorno de la Historia, una humilde familia, mezcla de arios y de judíos, se agita víctima de los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial. Un joven soldado alemán, de paso por Roma con destino a África —a cuya tierra no llegará—, violenta a una mujer viuda, la cual concibe un hijo, marcado ya, desde las entrañas maternas, con el signo de la fatalidad. «Algo en la Historia» es una de las novelas más brillantes, humanas y realistas de la literatura mundial de los últimos años. Desarrollada en Roma, quiere hablar a todos, y lo hace en un lenguaje común y accesible a todos. (Contraportada de Morante, 1976)

Come explica Guidotti (2004), no es fácil entender las razones de este cambio, aunque la definición de ese “algo” dada en la contraportada (“una inmensidad en los inescrutables caminos del destino”) pueda encajar en la definición de “algo” de los diccionarios. La Real Academia Española, por ejemplo, afirma que algo “designa una realidad indeterminada cuya identidad no se conoce o no se especifica” (Real Academia Española, 2020). Además, utilizar el sustantivo *Storia* con mayúscula, según Serianni (1991), significa referirse al conjunto de eventos que interesan a la humanidad, mientras la *storia* en minúsculas define algo individual.

Elsa Morante habló de todo esto también en un artículo para el periódico italiano *L'Unità* el 15 de mayo de 1976 (cf. Morante, 1976b). Cambiar el título parece una excusa para orientar al lector hacia una significación diferente, muy lejos de lo que se intentaba hacer en la edición italiana. No sólo se cambió el título, sino también la frase que encabeza la novela: en italiano, gracias a esta frase, todavía más el carácter general de la obra: “Uno scandalo che dura da diecimila anni” (Morante,

⁷⁴ Un ‘otro’ que reduce y devalúa el significado. [La traducción es mía]

1974). En español, sin embargo, no se menciona ningún escándalo, sino que se habla de la novela como “Una de las novelas más brillantes, humana y realistas de los últimos años” (Morante, 1976).

En mayo de 1976, Elsa Morante denunció por primera vez los cambios que se habían hecho en la traducción de *La Storia*. Sin analizar todo lo sucedido, Elsa Morante se dio cuenta de que ya en las primeras páginas, en las que se alude a la guerra civil (Guidotti, 2004, p. 169), se había manipulado algo. El párrafo en italiano es el siguiente:

Guerra civile in Spagna, provocata dal cattolico-fascista Franco (detto il *Generalissimo* e il *Caudillo*) per conto dei soliti poteri sotto la minaccia dello «spettro». Dopo tre anni di devastazioni e di massacri (fra l'altro, si instaura in Europa la distruzione dall'alto di intere città abitate) prevarranno i fascisti (*falangisti*) grazie al solido aiuto del Duce e del Führer e alla connivenza di tutte le Potenze del mondo. (Morante, 1974, p. 10)

Sin embargo, las líneas se traducen en español simplemente con la siguiente frase: “Guerra civil en España que dura tres años y que acaba con la victoria de Franco” (Morante, 1976, p. 13). Se borran entonces años de devastaciones, la connivencia de diferentes países, tanto Italia como Alemania, que ayudaron a Franco a ganar la guerra e instaurar su régimen. Muy probablemente esta reacción de Morante se debió a un deseo suyo de integrarse y ser reconocida en España (Guidotti, 2004, p. 170). De hecho, la novela tiene como dedicatoria un verso de *España, aparta de mí este cáliz* de César Vallejo, “Por el analfabeto a quien escribo” (Morante, 1974, p. 4), y como epígrafe algunos versos de *Nana de la cebolla* de Miguel Hernández -“Muerto niño, muerto mío. / Nadie nos siente en la tierra / donde haces caliente el frío”(Morante, 1974, p. 657), en castellano también en la edición italiana.

Guidotti (2004) intenta identificar el porqué de los cambios en la traducción de Plaza y Janés. No parecen ser descuidos, sino cambios para evitar denuncias y problemas con la censura. El siguiente párrafo demuestra como, muchas veces, los cambios son poco perceptibles, como en el siguiente. En italiano se puede leer:

«Tutti quanti», proruppe allora disperato, a sua propria difesa o riscatto, «ci portiamo dentro nascosto un SS! E un borghese! E un capitalista! E forse anche un

monsignore! E... e... un Generalissimo addobbato di frange e patacche come Martedì grasso! Tutti quanti noi! Borghesi e proletari e ... anarchici e comunisti!». (Morante, 1974, p. 588)

En la versión española desaparece la alusión directa a España y al general Franco:

¿Todos nosotros —prorrumpió entonces, desesperado, en su defensa o redención— llevamos escondido en nuestro interior un SS! ¡Y un burgués! ¡Y un capitalista! ¡Y tal vez un mariscal!; Todos nosotros! ¡Burgueses, proletarios... anarquistas y comunistas! ¡Todos! (Morante, 1976, p. 593).

Lo que pasó con las traducciones de *La Storia* dejó muy decepcionada a Morante y la ruptura que supuso la traducción censurada de la novela no vuelve a sanarse en el tiempo. No entendemos por qué la editorial y el traductor tomaron la decisión de “aligerar” el contenido de algunos párrafos. Tampoco la editorial quiso dar explicaciones, pero los hechos siguientes dieron la razón a la autora: la novela se publicó de nuevo en 1991 por Alianza editorial, con título diferente (*La historia*) y traductor diferente (Esther Benítez en vez de Juan Moreno). Una nueva edición salió en 1992, también por Alianza editorial, bajo un título de nuevo diferente, *La historia: un escándalo que dura diez mil años*, pero que por fin refleja sin modificaciones la edición italiana. En 2008 la editorial Gadir adquiere los derechos y vuelve a editar la novela, volviendo al título sencillo de *La historia*. Pero no es la última edición: la editorial Lumen publica en enero de 2018 otra edición, sin cambios mayores con respecto a las ediciones anteriores traducidas por Ester Benítez.

10. 2. La censura de la película *L'isola di Arturo* (1962)

A pesar de que se ha hablado mucho de la censura de Elsa Morante en España, no hemos encontrado expedientes de censura en los Archivos General de la Administración de Alcalá de Henares sobre las novelas de Morante ni tampoco hay información al respecto en la correspondencia entre la escritora y la editorial Plaza & Janés. De hecho, las pesquisas realizadas con Plaza & Janés, integrada ahora en Penguin Random House, no han surtido efecto porque la editorial, al parecer, no

conserva archivos tan antiguos (Prieto, 2019). Hemos consultado también la base de datos del Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares y, efectivamente, no hay información sobre la censura de *La Historia*. Sin embargo, hemos encontrado dos expedientes para la película *L'isola di Arturo* de Damiano Damiani.

En el expediente 25034 hay varios documentos fechados entre 1962 y 1963 relacionados con la proyección de la película en el Festival de cine de San Sebastián en junio de 1962. Sin embargo, no encontramos fichas específicas de censura de la película, sino solo un papel en el que Metro Goldwin Mayer comunica los cortes hechos en el film. Después, con fecha de 16 de mayo de 1963, el delegado provincial de Almería escribe una carta al director general de Instituto Nacional del Cine, solicitando información más precisa sobre el público al que la película de Damiani está destinada (De los Reyes, 1963). El director general contesta el 25 de mayo de 1963, especificando que la película había sido clasificada como apta para mayores de 16 años el 21 de diciembre de 1962, pero luego se revisa la calificación, sin especificar la fecha, y se clasifica para mayores de 18 años (Dirección general de cinematografía y teatro, 1963).

En este mismo expediente aparece el nombre de Elsa Morante como guionista, concretamente en la ficha técnica. Sin embargo, no hay ninguna referencia al origen literario de la película en la sinopsis, ni en otro papel adjunto al expediente (Dirección General de Cinematografía y Teatro, 1962).

En el expediente 26439 encontramos documentos de la Junta de Clasificación y Censura del Ministerio de Información y Turismo, Dirección General de Cinematografía y Teatro, Instituto Nacional de Cinematografía, con el fin de clasificar tráiler de la película. En este expediente, la distribuidora Metro Goldwin Mayer Ibérica S. A. solicita la autorización para mostrar el tráiler el 11 de diciembre de 1962 (Metro Goldwin Mayer Ibérica S. A., 1962). La Junta de Clasificación y Censura deniega dicha licencia el 7 de enero de 1963, prohibiendo su exhibición en todo el territorio nacional (Junta de Clasificación y Censura, 1963), pero sin especificar más detalles. Metro Goldwin Mayer Ibérica S. A. vuelve a solicitar la autorización el 25 de enero de 1963 (Metro Goldwin Mayer Ibérica S. A., 1963), y esta vez la Junta de Clasificación y Censura, ya el 15 de febrero de 1963, clasifica como apta para todos los públicos y sin necesidad de adaptaciones la película de Damiano Damiani (Junta

de clasificación y censura, 1963). La diferencia entre las dos solicitudes se encuentra probablemente en algunos contenidos de la película, que pasa de un rollo de 86 metros a uno de 73.

10.3. Más allá del franquismo: supresiones en *Menzogna e sortilegio*

Aunque no hemos hallados expedientes de censura en relación con *La Storia*, sino solo de la película basada en *L'isola di Arturo*, sí parece que tuvo relevancia lo que podríamos considerar la autocensura, es decir, el hecho de que probablemente la editorial decidiera eliminar párrafos que pudieran levantar sospechas respecto a la novela y a la escritora

Esta práctica, sin embargo, parece no haber sido solo parte de la novela de *La Storia* y se extiende cronológicamente más allá del franquismo. García Melenchón también encuentra algunos ejemplos de ‘mutilación’ del texto original de Morante cuando se habla de España en *Mentira y sortilegio*, originariamente de 1948 y publicada en español en 2012 en la traducción de Ana Ciurans Ferrándiz:

La parte suprimida corresponde, precisamente, al relato en el que Edoardo y el torero Manuelito triunfan en una plaza de toros de la “ardiente España”. Todo el capítulo ha sido suprimido junto con su referencia en el epígrafe, que en el original rezaba: “Nuovi sconclusionati colloqui degli amanti acerbi. Si riparla dell’Estero con l’intervento di Manuelito il Matador, dello Zarevic, ecc. La cicatrice” (Morante, 2009, p. 165). En la versión castellana encontramos solamente: “Nuevas e incoherentes conversaciones de los amantes inexpertos. Se vuelve a hablar del Extranjero. La cicatriz” (Morante, 2012b, p. 240). El corte se produce allí donde se da paso a las maravillosas aventuras inventadas por Edoardo, de las que cae la aventura del dromedario Alí, la corrida de toros en España y el viaje por Rusia en compañía de Zarevic, en total tres páginas. [...] Si bien en 1976 la supresión de fragmentos de la novela podía encontrar una especie de justificación en la presencia activa de la censura en una España recién salida de cuarenta años de dictadura, en esta edición de 2012 no es posible hallar ninguna explicación plausible, como no sea un criterio simplificador, atento solo a la trama más elemental. El fragmento de la corrida de

toros, elaborado concienzudamente por la escritora, se enlazaba con toda una red de connotaciones e isotopías que se le hurta al lector español. Aquí la simplificación literaria se ha dado la mano con un interés por “modernizar” la novela acercándola a los estereotipos de la liberación femenina. En consonancia con ello, la traducción simplifica el texto, despojándolo de su refinado manierismo originario. (García Melenchón, 2016, p. 423)

García Melenchón (2016) concluye que pueda haber sido una decisión tomada para no herir la sensibilidad del público español, pero que, de esta manera, se ha manipulado un texto que se queda con una referencia menos hacia la cultura española por parte de una escritora que, años más tarde, dedicaría una novela entera a España y a una ciudad en especial, Almería.

Capítulo 5. Elsa Morante en la prensa española (1948-2019)

1. La literatura italiana en la prensa española. A modo de introducción

En este capítulo se pretende averiguar qué consideración mereció la obra de Elsa Morante en las reseñas y noticias publicadas sobre ella en periódicos españoles como *La Vanguardia Española* y *ABC*, entre otros, en un periodo de tiempo que va desde 1948 a 2019.

Para realizar esta investigación ha sido necesario acceder a bases de datos que cubrieran los años de actividad de Elsa Morante. Por esta razón, han sido seleccionadas las hemerotecas de los periódicos *ABC*⁷⁵ y *La Vanguardia Española*⁷⁶, que en los años 70 cambiará su nombre simplemente a *La Vanguardia*. Se ha incluido también un análisis de los artículos de *El País*, aunque el periódico se haya fundado en 1976, por la calidad de los resultados en la búsqueda y por las interesantes aportaciones a la investigación⁷⁷. A estos periódicos se añadirán puntualmente algunos otros encontrados, principalmente, a través de las búsquedas online.

Pero hablemos en primer lugar, aunque sea brevemente, de la presencia de la literatura italiana en España a lo largo del siglo XX. Según el análisis de Margarita Alcalá Reygosa, “la literatura italiana contemporánea y, en especial, de la segunda mitad del siglo, ha permanecido desconocida en España desde la postguerra hasta

⁷⁵ Disponible en el enlace <https://www.abc.es/archivo/periodicos/>

⁷⁶ Disponible en el enlace <http://hemeroteca.lavanguardia.com/>

⁷⁷ Disponible en <https://elpais.com/archivo/>

pocos años antes de la muerte de Franco” (Alcalá Reygosa, 1995, p. 259)⁷⁸. Como subraya Assunta Camps (2012), la presencia de la cultura italiana en España es “notable, o incluso abundante, en alguna de sus etapas” (Camps, 2012, p. 33). En los años 50 es evidente el talón de Aquiles del régimen franquista, que empaña la imagen internacional de España debido a la alineación con los perdedores de la guerra (Alemania e Italia), junto con el descrédito general que sufría el falangismo (Camps, 2012, p. 34). Sin duda afectaron a la libertad de pensamiento dos leyes, la Ley de Prensa de 1938, promulgada en tiempos de guerra, y la siguiente ley de 1966, que trajo consigo un cambio debido al creciente contacto con el extranjero gracias al turismo y a la entrada de información sobre todo cultural (Camps, 2012, p. 35).

El Neorrealismo italiano, que tal vez podríamos considerar también como literatura de la posguerra, jugó un papel muy importante en la recepción de obras extranjeras en España (Camps, 2012, p. 35). En *La Vanguardia Española* es muy frecuente ver algunas noticias sobre la traducción de textos italianos o sobre la concesión de premios literarios (Camps, 2012, p. 37-38).

Una visión interesante sobre la literatura italiana y su percepción en España viene de Eugenio D’Ors, que en la columna “Estilo y cifra” narra un viaje a Italia donde se reencuentra, dice, con la educación clásica y la católica. D’Ors reconoce a Italia como una ‘madre’ para él (D’Ors, 1951, p. 7). Visitar Italia sería, en su opinión, para los pueblos latinos, como un recuerdo en sentido ‘platónico’ (Camps, 2012, p. 47). Volviendo a las obras literarias, D’Ors afirma sin lugar a dudas que las traducciones son “el vehículo ineludible para la transmisión cultural” (D’Ors, 1951, p. 7).

También se puede notar la fuerte presencia italiana en la sección “Al margen” de *La Vanguardia Española*, en la que se leen interesantes reflexiones:

El comentarista abordaba el tema de la narrativa italiana contemporánea, lamentándose por la falta de grandeza y altura de miras de la misma con relación a otras épocas, y hasta otros siglos. Hacía mención, entre otras cosas, a la crisis del personaje recurrente en la narrativa contemporánea. (...) Y destacaba el acierto de Moravia en este punto, principalmente en su novela *Los indiferentes*, donde la crisis

⁷⁸ Para el análisis de la recepción crítica de la literatura italiana en la España de los años cuarenta puede consultarse el artículo de Navas Ocaña, Isabel (1995). La literatura italiana contemporánea en la ‘Revista Escorial (1940-1950)’, *Revista del Departamento de Filología Moderna* (6), 185-200.

del personaje se acompaña con la crisis de valores humanos, poniendo de manifiesto una especie de “bancarrota de valores”, que el comentarista concebía como paralela a la pérdida de ambiciones literarias en dicho autor, y a su derivación hacia el reportaje. (Camps, 2012, pp. 41-42)

El periódico *La Vanguardia Española* comenta también el elevado número de publicaciones en Barcelona respecto al resto de España: se habla de un 45% de la producción nacional, pero con una cantidad muy baja de traducciones de libros italianos (Camps, 2012, p. 46).

Además, en 1961, también en la columna “Al margen” de *La Vanguardia Española*, el periodista M. expresa su idea sobre la deuda que España tiene con Italia: “los españoles no podremos comprender bien nuestra cultura, no podremos comprendernos a nosotros mismos, si no estudiamos profundamente las letras italianas” (*La Vanguardia*, 1961, p. 8). M. hace referencia a Dámaso Alonso, a la concesión del doctorado *honoris causa* al escritor español por la universidad de Roma (Camps, 2014, p. 75) y a la exposición bibliográfica dedicada a los cien años de la unidad italiana. El periodista precisa que Alonso hizo hincapié en la hermandad de la cultura italiana y la española, reconociendo la primacía de la primera:

[...] en la vecindad de las culturas de España y de Italia, un parentesco en que a la segunda corresponde papel de hermana mayor. Por más derechamente heredera de Roma; porque portentosamente se adelantó en la cultura moderna, con el humanismo y su espléndida floración renacentista, en la literatura y el arte, la filosofía, las ciencias físico-naturales. (*La Vanguardia*, 1961, p. 8).

2. La biografía y la obra de Elsa Morante en la prensa periódica española

Elsa Morante llegó a España en un momento favorable, cuando se buscaban nuevas formas de literatura y ciertas editoriales, sobre todo catalanas, estaban muy atentas a las corrientes literarias procedentes del extranjero (Alcalá Reygosa, 1995, p. 261).

Como ya sabemos, la primera obra traducida de Morante, no al castellano sino al catalán, fue *L'Isola di Arturo* en 1965. La versión castellana llegaría en 1969.

La Storia se tradujo en 1976, sólo dos años después de la edición italiana, y lo mismo sucedió con *Araceli*, que vio la luz en España en 1984 (la publicación en Italia data de 1982). La traducción más tardía fue la de *Menzogna e sortilegio*, la primera novela de Morante, del año 1948, que no se editó sin embargo en castellano hasta 2021, sesenta y cuatro años después.

Hubo, por tanto, bastante distancia entre el lanzamiento de las obras de Morante en Italia y la posterior publicación en España, aunque esto sólo afectó a las dos primeras novelas, *Mentira y sortilegio* y *La isla de Arturo*. Suerte distinta corrieron *La Historia* y *Araceli*, cuyas traducciones distan mucho menos de la edición original en italiano. Pues bien, creo importante recurrir al análisis de los periódicos de la época para verificar si se da cuenta en ellos de estas traducciones, si a Elsa Morante se la aprecia o no como escritora, si hay algún aspecto de su biografía que interese especialmente a la prensa, etc.

2.1. La década de los cuarenta: Morante, la esposa de Moravia

Elsa Morante empieza a ser conocida en España en 1948 tras ganar el premio literario Viareggio con su primera novela *Menzogna e sortilegio*. Sin embargo, la primera mención de la escritora viene al lado del nombre de su marido, Alberto Moravia. En un artículo publicado en *La Vanguardia* el 4 de noviembre de 1948, Martínez Tomás relata la puesta en el 'Índice' de *La desobediencia* de Alberto Moravia, prohibida por la iglesia católica por su existencialismo. Este libro deshonra a Italia, por ser "obsceno y apto para corromper a quien no esté corrompido, así como para ser pasto de muchos psiconeuróticos sexuales" (Martínez Tomás, 1948, p. 7). Pues bien, en este artículo sobre Moravia se menciona por primera vez a Elsa Morante:

La esposa de Moravia —Elsa Morante— es también una escritora conocida, recientemente distinguida con un premio literario, y como su esposo, noveladora de temas «inquietantes». Es sugestiva y bella, y no es raro que los semanarios gráficos nos obsequien con fotografías de su bien torneado cuerpo cuando toma el sol en las playas de moda. (Martínez Tomás, 1948, p. 7)

Notamos un tono crítico hacia la escritora, de la que se habla más por su cuerpo, y por su condición de esposa de Moravia, que por su primera exitosa novela. No se plantea ni siquiera la posibilidad de una posible traducción de *Menzogna e sortilegio*. Y, lo más importante de todo, al menos en *La Vanguardia Española*, no se vuelve a hablar de Elsa Morante hasta quince años después, en 1963.

2.2. Los años sesenta

2.2.1. Una reseña sobre la película de Damiani inspirada en *La isla de Arturo*

En relación con *La isla de Arturo*, el periódico *ABC* parece más interesado en hablar de la exitosa película dirigida por Damiano Damiani que de la propia novela de Elsa Morante. El día 14 de junio de 1962 aparece en sus páginas una interesante crítica a la película, que refleja al parecer muy positivamente la novela *La isla de Arturo*:

La cinematografía italiana ha hecho su aparición en el concurso de los largos metrajes de este Certamen con "La isla de Arturo". [...] Y hay en esa historia, sobre todo, un continuo ejercicio de indagación en la más precóndita intimidad, de sentimientos y reacciones. [...] El relato de Elsa Morante no era nada fácil de llevar a la pantalla, y puede decirse que Damiano Damiani lo ha hecho con extraordinario tacto. [...] No ha eludido, no podía eludirlas Damiano Damiani, las descarnadas escenas ni el problema de la anormalidad; porque constituyen las esencias mismas de la narración, pero no obstante hay mucha fuerza poética en su película, concretamente, en la tragedia del adolescente cuando abre los ojos a un mundo que nada tiene de semejante con el de sus ensoñaciones. (Donald, 1962, p. 81)

La película evoca perfectamente la novela, las psicologías complicadas de los personajes y las historias personales que viven. Con "descarnadas escenas" (Donald, 1962, p. 81) el autor del artículo hace referencia a las escenas de intentos de suicidio del protagonista, de iniciación sexual, de parto, que la novela Morante describe sin miedos. Aquí vemos como estas escenas de la película, si hubiesen sido eliminadas

o censuradas, habrían manipulado “las esencias mismas de la narración” (Donald, 1962, p. 81).

En la revista *Blanco y negro*, editada por ABC, se hace también referencia a Elsa Morante en 1962, año de estreno de la película *La isla de Arturo*. La ocasión es el X Festival cinematográfico de San Sebastián.

Los italianos acostumbran a llevarse premios en los festivales. Han presentado dos películas que se cuentan entre las mejores exhibidas: "La isla de Arturo" y "Senilità" (de la homónima novela de Italo Svevo). La primera está basada en una novela de Elsa Morante donde expresa su mundo extraño, intelectual y algo confuso. El tema está tratado por el director Damiano Damiani con tanta finura como delicadeza. Es una indagación psicológica en las reacciones de un adolescente en quien nace un amor que es profundo e imposible. (Pineda, 1962, p. 51)

Como podemos notar, la “finura y delicadeza” (Pineda, 1962, p. 51) se refieren a la labor del director Damiano Damiani y no a la pericia de la novelista Elsa Morante, cuyo mundo se califica de forma negativa como “extraño, intelectual y algo confuso”.

2.2.2. Noticias sobre la traducción al castellano y al catalán de *La isla de Arturo*

Elsa Morante reaparece en las páginas de *La Vanguardia Española* tras la publicación de la traducción al castellano de *L'isola di Arturo*, editada en Italia en 1957 y ganadora del prestigioso premio “Strega”. El 17 de abril de 1963 *La Vanguardia* inserta un pequeño anuncio de la novela con ocasión de la feria del libro (*La Vanguardia Española*, 1963, p. 13).

En 1964 la editorial Proa anuncia, a través de las páginas de *La Vanguardia Española*, la adquisición de los derechos de traducción de Elsa Morante para la publicación de sus novelas en la biblioteca *A tot vent* (*La Vanguardia Española*

1964a, p. 12). Entre los títulos a publicar por la editorial Proa aparece *L'illa d'Artur*, traducido por Joan Oliver (*La Vanguardia Española*, 1964b, p. 12)⁷⁹.

Más publicidad para la novela *L'isola di Arturo* llega con la traducción al catalán de 1965, que recibe el título de *La meva illa. Memories d'un noi*. El 25 de junio de 1965 aparece en *La Vanguardia Española* la primera crítica a la novela.

La novela original de Elsa Morante es, como ya hemos dicho, densa y de mucha psicología. Está henchida de acción, con su propio movimiento, y abierta a todas las sugerencias, hasta las más atrevidas. En resumen, una buena obra de ficción, con ambiente y documentación, extraídos de la vida del pueblo llano de Italia. (*La Vanguardia Española*, 1965, p. 54)

Sin embargo, esta breve crítica pone en segundo plano a la autora. El redactor anónimo destaca primero la calidad de la traducción al catalán de Joan Oliver y, en segundo lugar, elogia la película *La isla de Arturo*:

Al traductor de esta densa y psicológica novela de la escritora italiana Elsa Morante, no le habrá resultado empresa mollar su trabajo. No obstante, el resultado obtenido merece todo elogio. Joan Oliver ha sido el autor de la traducción y ha trabajado a conciencia y excelentemente. «La meva illa» no es otra sino «La isla de Arturo», que con este título fue vertida la novela a la pantalla cinematográfica. Claro está que la versión se permitió todas las licencias y alteraciones, y muchos aspectos han sido restados al celuloide, y otros que presenta son de su propia iniciativa y cosecha. (*La Vanguardia Española*, 1965, p. 54)

Obsérvese cómo la labor del traductor y del cineasta son elogiadas por encima del mérito de la novelista. Incluso se enfatiza el hecho de que la versión cinematográfica muestre “licencias y alteraciones” respecto al original. ¿Será quizás porque se trata de una mujer y a su discurso en este momento no se le concede la misma autoridad que al de un hombre y, por tanto, se puede alterar sin escrúpulos?

En 1967 el nombre de Elsa Morante aparece además junto al de Alberto Moravia en un anuncio de la editorial Aymá S.A.-Ediciones Proa de Barcelona,

⁷⁹ Otra aparición del nombre de Elsa Morante se encuentra el 5 de agosto 1964, también en un anuncio de la editorial Proa informando de la publicación de *La meva illa (L'isola di Arturo)*, así mencionada en la columna publicitaria (*La Vanguardia Española*, 1964d, p. 8)

dirigida por el traductor Joan Oliver (*La Vanguardia Española*, 1967, p. 42), mientras el periódico *ABC* nombra en la rúbrica “Escaparate de librería” la recién estrenada traducción al castellano de *L’isola di Arturo*, publicada por la editorial Bruguera de Barcelona (*ABC*, 1969, p. 111)

2.2.3. La relación de Elsa Morante con la música y algunas polémicas

En 1964 el nombre de Elsa Morante aparece otra vez, siempre indicando que se trata de la esposa de Alberto Moravia, pero en esta ocasión ligado a una ópera del músico alemán Hans Werner Henze (*La Vanguardia Española*, 1964c: 44). Dos años más tarde, *La Vanguardia Española* profundiza en la relación entre Elsa Morante y la música de Henze, dando noticia del estreno de una composición musical de Hans Werner Henze basada en una poesía de Elsa Morante:

Hans Werner Henze dirigió en Berlín la primera interpretación en Alemania de su «Cantata della fiaba extrema» para soprano, pequeño coro y trece instrumentos sobre una poesía de la lírica italiana Elsa Morante. La partitura, dice la «Südwestpresse», tiene «todas las excelencias de la música de Henze y expresa entera y convincentemente el texto, que es un homenaje al amor». El complicado sólo le cantó con gran fuerza de expresión la soprano de coloratura de Munich, Ingeborg Hallstein. (*La Vanguardia Española*, 1966, p. 57)

Elsa Morante ya era entonces una reconocida novelista en Italia y llama la atención que la hayan definido en este artículo como “la lírica italiana”. Da la sensación de que el redactor no investigó mucho sobre la persona de Elsa Morante.

Podríamos pensar que a finales de los 60 empieza a ser mencionada por su obra y no por factores ajenos a ella. Sin embargo, el 25 de diciembre de 1965 *Blanco y negro* publica una sección de noticias curiosas, llamada “Breverías...”. Entre otras se lee la siguiente:

Elsa Morante, esposa de Alberto Moravia, ha publicado un artículo donde defiende a los ‘beatniks’, esos muchachos sucios y melencólicos que pueblan las grandes

ciudades. La señora Morante no sólo les disculpa, sino que está de acuerdo con su actitud de rebeldía. (*ABC - Blanco y negro*, 1965, p. 118-119)

Notamos el tono polémico del redactor, sobre todo referente a la rebeldía de Morante, a quien llama 'señora' de manera un tanto despectiva.

2.3. El éxito creciente de Elsa Morante en España durante la década de los setenta

2.3.1. El año 1976 y la promoción de *Algo en la Historia*

El 22 de abril 1970 *La Vanguardia Española* dedica una columna, quizás como anuncio de la editorial Proa, a Joan Oliver y a sus traducciones (*La Vanguardia Española*, 1970, p. 62). Pues bien, entre las obras de Oliver, se incluye *La meva illa*, versión en catalán de *L'isola di Arturo* di Elsa Morante.

Por otra parte, en 1972 se dedica una reseña a la publicación de una monografía sobre el pintor Fra Angelico, cuya introducción fue escrita por Elsa Morante. Incluye la noticia el periódico *ABC* en la sección *Blanco y negro* (*ABC - Blanco y negro*, 1972, p. 80)

No obstante, será en 1976 cuando se localizen en la prensa más menciones a Elsa Morante con ocasión de la promoción de la traducción española de *La Storia*. De hecho, la vuelta de Elsa Morante al mercado editorial español data precisamente de este año. En *ABC* aparece publicidad de la editorial Plaza y Janés sobre esta traducción, que se tituló, como sabemos, *Algo en la historia*, los días 2 de marzo, 6 de marzo, 10 de marzo, 12 de marzo, 16 de marzo, 24 de marzo y 24 de abril de 1976⁸⁰. Este anuncio también se repite en *La Vanguardia* el 19 de febrero de 1976 (*La Vanguardia*, 1976a, p. 45) y el 21 de abril, acompañado de la frase "Un millón de ejemplares vendidos en Italia. Por la autora de *La isla de Arturo*" (*La Vanguardia*, 1976i, p. 28). El anuncio, breve pero redactado con intensidad, dibuja una novela desgarradora y comprometida con los acontecimientos históricos y su repercusión en la sociedad:

⁸⁰ *ABC*, 1976a, p. 12; *ABC*, 1976b, p. 85; *ABC*, 1976c, p. 102; *ABC*, 1976d, p. 32; *ABC*, 1976e, p. 54; *ABC*, 1976f, p. 117; *ABC - Blanco y negro*, 1976, p. 79.

En Italia, cuna y reducto de la mejor literatura europea, ha causado sensación esta vivencia íntima, de una insignificante maestra viuda, de ascendencia judía, violada por un soldado alemán, continuamente preocupada por los acontecimientos mundiales, que repercuten en su vida, la de su hijo y la de su inesperado bastardo. (*La Vanguardia*, 1976a, p. 45)⁸¹

En *La Vanguardia* aparecen varios anuncios más de *Algo en la historia*, en los que se puede leer lo siguiente: “El libro más vendido en Italia después de *El gatopardo* (*La Vanguardia*, 1976c, p. 32)⁸².

La primera crítica sobre la novela aparecerá también en *La Vanguardia* el 6 de mayo de 1976. La firma Pablo Vila San-Juan, que escribe una reseña muy positiva:

Dudo de que se haya escrito ni en Italia ni fuera de ella libro más intenso, más profundo, ni al mismo tiempo más ameno que «Algo más que Historia» evocando la tragedia —antes, en, y después— de la guerra mundial última. Elsa Morante, con garra magnífica y prosa luminosa absorbe la atención del lector con algo de fascinación y positiva enseñanza. Siguiendo paso a paso las etapas y circunstancias del mundo de la guerra y de su país, va desgranando no sólo el lado íntimo de las circunstancias, sino que el mismo tiempo detalla psicológicamente el nervio que imperó —e impera— a través de los tiempos, y anula o exalta las mejores condiciones del ser humano. (Vila San-Juan, 1976, p. 56)

Vila San-Juan, que se equivoca en el título, se centra en los personajes de la novela: Ida, la protagonista, definida como “en perpetuo espanto y zozobra”, Nino el contrabandista, el soldado alemán, la perrita Bella, y sobre todo el “ilusionado” Davide que acaba afirmando que “el sistema no cambia nunca” (Vila San-Juan, 1976, p. 56):

Davide [...] en un momento de inspiración dice que toda la Historia es una historia de fascismos [...] para terminar afirmando que el sistema no cambia nunca [...] Pero

⁸¹ Este mismo anuncio aparece en la edición de *La Vanguardia* del 29 de febrero 1976 (*La Vanguardia*, 1976b, p. 54).

⁸² Se repite en cinco ocasiones más: *La Vanguardia*, 1976d, p. 22; *La Vanguardia*, 1976e, p. 30; *La Vanguardia*, 1976f, p. 30; *La Vanguardia*, 1976g, p. 30; *La Vanguardia*, 1976h, p. 37.

en la época industrial [...] el sistema muestra los dientes, y cada día se imprime en la carne de las masas su verdadero nombre y título, y no por nada, en su lengua, la Humanidad es llamada 'Masa' que quiere decir; materia inerte. (Vila San-Juan, 1976, p. 56)

Pablo Vila San-Juan, identifica en estos discursos la “médula del libro” (1976, p. 56), una crítica a la sociedad y a las máscaras. Asimismo, es interesante observar cómo en el análisis de Vila San-Juan destacan mucho más las palabras de Davide que las de Isa, la protagonista, tanto que, siendo breve el artículo, se insertan varias citas directas de Davide, como la que sigue:

“[...] exclama en otra ocasión: ‘Ese es Judío, ese negro, ese obrero, ese esclavo, ese distinto, ese el enemigo. ¡Todos trucos, para ocultar al verdadero enemigo que es él; el Poder! Se nace judío por accidente, y también por accidente se nace negro o blanco. ¡Pero no se nace ser humano por accidente!’” (Vila San-Juan, 1976, p. 56).

Vila San-Juan quiere además subrayar que la novela no es simplemente una novela de guerra, sino que es “una desintegración del espíritu, y de la idea de todo un pueblo” (Vila San-Juan, 1976, p. 56), y que “cada personaje de la obra tiene, aparte de su propia personalidad definida, un simbolismo aplicable a cualquier país, y a cualquier momento histórico, que en lo que va de siglo ha asolado a la humanidad” (Vila San-Juan, 1976, p. 56). Vila San-Juan confiesa estar fascinado por *Algo en la Historia*, que elogia como la novela perfecta para los días de “confusionismos y pasiones” (1976, p. 56) que se estaban viviendo en España después de la muerte de Franco. Destaca el realismo de la obra, alabado como un realismo universal y no sólo relacionado con la historia de la guerra en Italia:

Porque si cada figura del libro es interesante, el conjunto de esas son masas de exiliados dentro de su misma tierra, la descripción de los sucesivos aspectos de la situación mundial, y el detalle de las emociones particulares y colectivas están magistralmente descritos (Vila San-Juan, 1976, p. 56).

Aunque no se mencione la brillante escritura de Elsa Morante en esta novela, el crítico subraya sutilmente ese aspecto de *Algo en la Historia*: “Tiene una realidad tan

absoluta y exacta, que obliga a no dejarlo de la mano en busca de estupendas sensaciones, y de motivos de reflexión” (Vila San-Juan, 1976, p. 56).

De hecho, con *La Historia*, Elsa Morante gana popularidad y pierde la etiqueta de escritora no comprometida con los sucesos históricos y sus consecuencias sociales. Así sucedió, como explica Alcalá Reygosa, después de *La Storia* y de su primera traducción como *Algo en la Historia*:

[...] se tomó de Elsa Morante su propia esencia y su propio mensaje, ya que la escritora se caracterizó por su «no» adhesión a ningún movimiento imperante en Italia, lo que hace difícil que entrase en España de mano de alguna moda que pudiese interesar especialmente a los grupos intelectuales españoles. (Alcalá Reygosa, 1995, p. 261)

La inserción en una corriente literaria puede favorecer la difusión de una novela, pero el alejamiento de las modas también puede contribuir a su divulgación.

En 1978 *La Vanguardia* publica un pequeño poema escrito por Giovanni Arpino. Este poema inicialmente apareció en el periódico italiano *La Stampa*. Arpino retrata a algunos de los autores de la editorial Einaudi y los problemas que a veces le causan. Elsa Morante es definida aquí como “inaccesible” (Arpino, 1978, p. 28)

2.4. La década de los ochenta: los últimos años de Elsa Morante

2.4.1. Las reseñas de la versión española de *Araceli* (1984)

A principios de la década de los ochenta se encuentran en *La Vanguardia* otras menciones a Elsa Morante como la que aparece en 1981, cuando la editorial Aymá S.A.-Ediciones Proa reedita *La meva illa* (*La Vanguardia*, 1981a, p. 24). Hasta en tres ocasiones la editorial anuncia esta segunda edición de *La meva illa*⁸³. Pero también hay en 1982 una mención a *Araceli*, novela publicada en Italia, inédita todavía en España. La breve noticia que da sobre este particular *La Vanguardia* señala que se trata de “la historia de una intelectual que busca a su madre en un doble recorrido por el tiempo y el espacio, mezclándose la trama de la novela con elementos

⁸³ *La Vanguardia*, 1981b, p. 46; *La Vanguardia*, 1981c, p. 47; *La Vanguardia*, 1981, p. 57.

históricos reales europeos” (*La Vanguardia*, 1982, p. 42). Notése el error, quizás una errata por haber leído incorrectamente alguna nota de prensa sobre la novela, por el que se habla del protagonista de *Araceli* no sólo en femenino, sino también como intelectual. A pesar de ello, esta nota dedicada a una obra inédita en España nos hace pensar que Morante ha cosechado ya fama fuera de su país de origen.

Pues bien, cuando se edita la traducción al español de *Aracoeli* dos años después, *La Vanguardia* publica una reseña de Robert Saladrigas, que ocupa casi una página entera. Saladrigas describe a Elsa Morante como “una mujer sumamente severa consigo misma, que no se decide a publicar sus trabajos hasta estar plenamente convencida de la imposibilidad de mejorarlos” (Saladrigas, 1984, p. 46). Saladrigas recuerda las largas etapas de silencio de la escritora y se muestra muy interesado por la crítica que la novela de Morante ha recibido en Italia, con numerosos defensores pero también detractores:

Los silencios de Elsa Morante [...] suelen ser prolongados. Es una mujer sumamente severa consigo misma, que no se decide a publicar sus trabajos hasta estar plenamente convencida de la imposibilidad de mejorarlos. Así se explica que su obra sea reducida y muy selecta, casi artesanal. Suficiente para una autora escrupulosa en extremo, que ama el ritmo lento y el rigor y, según parece, toda su vida ha estado identificada con los callejones recoletos en los que las gentes sencillas y los gatos sin dueño son sus vecinos y amigos. [...] Leí en la prensa italiana que la salida de “Araceli” (“Aracoeli”), había provocado violentas polémicas. La crítica del país se dividió entre quienes denostaban la obra por su “salvaje” crudeza, y quienes la ensalzaban como una de las más grandes novelas de los últimos años en Italia. (Saladrigas, 1984, p. 46)

Saladrigas no esconde el asombro que *Aracoeli* le produce. De hecho la define como “sencillamente, una maravilla” (Saladrigas, 1984, p. 46). Además destaca la capacidad de penetración de Morante y su imaginación creadora:

[Elsa Morante] se muestra capaz de contemplar, desde los largos silencios reflexivos, las podredumbres de la vida, los profundos registros de la pasionalidad humana, con una mirada en la que tamborilea la pintura del miedo y el sueño, la mueca y la sonrisa, el afán de amar y el instinto de ovillarse en la intimidad de la

frondosa imaginación para no advertir la inexistencia de escapatoria. Es un misterio creador, el de Elsa Morante, que me apasiona de veras. (Saladrigas, 1984, p. 46)

Y *Araceli* le parece por ello “una extraordinaria muestra de su envidiable talento para transformar la realidad, por viscosa y subterránea que sea, en melancólica luz solar” (Saladrigas, 1984, p. 46).

El periódico *ABC* publicará también un comentario de la novela *Araceli*. El artículo lleva la firma de Luis de Paola y aparece el 29 de diciembre de 1984. Aunque no es tan apasionado como el de Saladrigas, Paola también muestra una gran admiración por Morante: “Este relato cruel confirma a la novelista de «L’isola di Arturo» como a una de las grandes narradoras de hoy” (De Paola, 1984, p. 52). Se la relaciona, por tanto, con *L’isola di Arturo*, más que con su precedente inmediato, *La Storia*. Además, *Araceli* parece sorprender al autor de la reseña por su crueldad: “Historia desagradable, sí; monólogo despiadado en el que la introspección deja de ser un ejercicio de lucidez para ser un martirio, una suerte de autopsia de la conciencia” (De Paola, 1984, p. 52). Se identifica el núcleo de la novela, un viaje hacia Almería, la lejana tierra de Araceli, en búsqueda más de la identidad persona perdida que de la madre:

«Araceli» es un extenso monólogo novelado. Su protagonista-narrador, en él, se somete a una automaceración consciente. [...] Este, como quien desempolva objetos olvidados en busca de un perdido documento de identidad, busca en el cuarto trastero de la memoria los hechos que puedan revelarle quién es. (De Paola, 1984, p. 52)

Asimismo, se subraya el hecho de que poco importa el espacio temporal de la novela, que se desarrolla en los primeros días de noviembre de 1975. Es un año simbólico, no sólo por la muerte de Francisco Franco —a la que se hace referencia en muchas líneas del texto— sino también porque en esos mismos días moría cerca de Roma Pier Paolo Pasolini, gran amigo de la escritora, cuya muerte fue el inicio de los años de depresión y decadencia de Morante. El pasado ocupa un lugar fundamental y se reconstruye desde el presente:

La narración se sostiene por el análisis retrospectivo. En rigor, el presente aparece como el marco destinado a sostener el lienzo esencial, el pasado. Lo mismo que la actualidad del personaje testimonia únicamente su supervivencia física, ya que él no es un corolario de su pasado, sino su pasado. Su destino es, pues, un proceso abierto como el dolor es la sucesión de una herida. La intencionalidad de la novela es, evidentemente, ontológica; su textura, considerando que describe una vida que aspira a ser autoconsciente, algo proustiana. (De Paola, 1984, p. 52)

De Paola enfatiza el aspecto psicológico y las dificultades del narrador a la hora de “objetivar su identidad” (De Paola, 1984, p. 52), despreciándose hasta el nivel de anularse completamente ante su propio padre: “Tampoco quería decirle simplemente, por ejemplo, ‘Soy Manuele’, pues sólo al pensarlo, el sonido de mi propio nombre referido a mí me chirriaba como un gallo soltado por un mal tenor” (Morante, 1984, p. 416). De Paola analiza las pulsiones de Manuele y lo perfila como un antihéroe aplastado por la imposibilidad de dejar atrás su pasado:

Un complejo de Edipo insuperable (busca, aún después de muerta, a su madre: Araceli), unas tendencias homosexuales que no pasan de exteriorizaciones platónicas, una inadaptación psicopática a la convivencia en sociedad, hacen que el personaje simultáneamente aparezca y se oculte en el relato, dejándonos esa monstruosa sensación que experimenta el explorador al reconocer una huella del Abominable Hombre de las Nieves en un bosque congelado. (De Paola, 1984, p. 52)

El lector también sufre con Manuele y su intento de superar el pasado.

Resulta llamativa la ausencia de referencia alguna al entorno espacial de la novela, que no es sólo la Roma de la dictadura de Mussolini, sino también la provincia de Almería, y sobre todo el pueblo de El Almendral, lugar de nacimiento de Araceli.

El País no publica ninguna reseña de la novela, pero el 20 de noviembre de 1984 informa del galardón obtenido por *Araceli*: “Elsa Morante ha sido descrita por su traductor francés Jean Noel Schiffano como “una novelista de instinto, que escribe con la piel” (*El País*, 1984). También *La Vanguardia* informa del galardón a Elsa Morante a la mejor novela extranjera (*La Vanguardia*, 1984, p. 49).

Como es de esperar, *La Voz de Almería* dedica tres artículos a *Araceli* y a Elsa Morante entre abril y noviembre de 1985. El 14 de abril, ya en primera página, se puede leer: “Elsa Morante ideó su última novela en Almería” (Díez, 1985, p. 1). Se trata de un artículo dedicado a Morante firmado por Luis Díez. En él se citan los párrafos de la novela en los que se describe El Almendral, ilustrados con algunas fotos, y también se reconstruye la llegada de Morante con Carlo Cecchi a Almería. Díez afirma que la autora concedió una entrevista a *La Voz de Almería*, pero las respuestas recuerdan mucho a lo que habló con Schifano para *L'espresso* (Schifano, 1984). En este mismo ejemplar de *La Voz de Almería*, Fernando Valls —autor de uno de los primeros artículos en revistas especializadas sobre Elsa Morante (Valls Guzmán, 1985a)— ofrece una panorámica de las letras italianas y de su éxito en España, así como de la biografía de Morante hasta su intento de suicidio en 1983 (Valls Guzmán, 1985b, p. 17). Pocos días después, Manuel Martorell se encarga de hacer un reportaje de El Almendral, centrándose en lo que vio allí Morante años antes (Martorell, 1985, pp. 16-17).

Por último, debo mencionar también el artículo publicado por Marc Soler en *La Vanguardia* sobre la reciente expansión de la literatura italiana y su triunfo en la feria del libro de Frankfurt de 1989, sobre todo después del éxito de *El nombre de la rosa* de Umberto Eco. El periodista Marc Soler reconoce que este best-seller ha ayudado a dar a conocer a autores italianos poco leídos fuera de sus fronteras y a que vuelvan a la actualidad obras de autores ya consagrados como Elsa Morante (Soler, 1989a, p. 35). Soler también hace un análisis de la literatura italiana y de su imagen en el extranjero. Reconoce que la literatura italiana ha estado demasiado tiempo estrechamente ligada al neorrealismo y que el intento de algunos de apostar por un estilo más innovador ha pasado por ello desapercibido en el extranjero. Entre los escritores extraordinarios, adscritos a esa vertiente innovadora, Soler menciona a Elsa Morante y la define como “racionalmente apasionada” (Soler, 1989b, p. 36). Soler concluye su reportaje con una selección de títulos en italiano que, o bien no han sido traducidos al español, o bien no han concitado la atención que merecen. Entre muchos hombres -Soler aconseja la lectura de *Racconti Romani* de Alberto

Moravia, entre otros- Elsa Morante es la única mujer. Soler recomienda la lectura de *La historia* y de *La meva illa*. (Soler, 1989c, p. 38)⁸⁴.

2.4.2. La versión cinematográfica de *La Storia*

El 2 de mayo de 1985 se vuelve a hablar de *La Historia*, esta vez desde las páginas de *ABC* y para anunciar su próxima transposición cinematográfica: “No será tampoco un filme antibélico: ‘Más que contra la guerra -dice Comencini— será un testimonio contra la cultura de la guerra’” (Castellví, 1985, p. 71). También en *La Vanguardia* se menciona la versión fílmica de *La Storia*, concretamente en una entrevista a Alberto Moravia y Andrea Andermann, guionista y director de la película *Africa dove*, que acababa de ganar el gran premio del Festival de Cine Científico y de la Naturaleza de Tenerife. Andermann habla de los problemas del cine italiano, muy escaso de productores, a excepción de la RAI, y pone como ejemplo precisamente a Comencini y su futura película sobre *La Storia*:

“Nuestro problema, el de los realizadores italianos, es que en nuestro país no existen productores, a excepción de la RAI. Yo tengo que producir casi todo lo que hago. Por ejemplo, ahora Luigi Comencini se prepara a rodar una adaptación de “La storia”, de Elsa Morante. Será para la televisión.” Dramática coincidencia: la escritora, que fue esposa de Alberto Moravia, ha fallecido hace pocos días. (Flores, 1985, p. 33)

El periodista, Félix Flores, subraya la dramática coincidencia: la película *Africa Dove*, escrita por Alberto Moravia, ha sido ganadora de un importante premio en los días de la muerte de su primera mujer, Elsa Morante.

Pues bien, el estreno de la película sobre *La Storia* tendrá lugar en 1986 y el *ABC* dará cuenta de él. Así lo hará Alejandro Pistolesi en dos artículos suyos sobre cine publicados en el *ABC* a pocos días de distancia, el 26 y el 29 de agosto. En ambos se refiere a Morante como la “esposa de Alberto Moravia, recientemente fallecida” (Pistolesi, 1986a, p. 31; 1986b, p. 54). E. Rodríguez Marchante publica también en

⁸⁴ Encontramos otras menciones el 10 de marzo de 1987 en *La Vanguardia*, en el que el periodista Marc Soler reseña la última publicación del poeta italiano Umberto Saba y cita a Elsa Morante como autora de la introducción al poemario (Soler, 1987, p. 43).

ABC el 10 de septiembre una reseña titulada “Benito Rabal y Luigi Comencini, dos miradas de soslayo a dos guerras”, en la que se menciona por supuesto a Elsa Morante como autora de *La storia* (Rodríguez Marchante, 1986, p. 68)⁸⁵. Y lo mismo sucede en la rencensión que Antonio Colón dedica el 19 de octubre a *La mitad del cielo* del director Manuel Gutiérrez Aragón:

Mucho se ha escrito ya sobre la magia de este director. Todo, en efecto, se halla trascendido hacia una dimensión universal y fabulística, muy próxima al mundo del cuento infantil y del relato a lo Elsa Morante, situado en la misma línea divisoria entre sueño y realidad. El título de la obra maestra de esta gran escritora italiana, *Mentira y sortilegio*, podría muy bien ser el lema y resumen de la obra de Gutiérrez Aragón. (Colón, 1986, p. 81)

Colón demuestra un buen conocimiento de la obra de Morante, citando incluso su primera novela, *Mentira y sortilegio*, que a la altura de 1986 todavía no se ha publicado en España.

En *El País* Octavi Martí mencionará también a Elsa Morante aunque solo para recordar que Luigi Comencini adaptó su novela para el cine. La ocasión de esta mención es el Festival de cine de Venecia, en el que una película de Benito Rabal, *El hermano bastardo de Dios*, compartió día de proyección con el filme de Comencini (Martí, 1986).

El 1 de mayo Cecilia Galbis, del *ABC*, dedica un artículo a la serie inspirada en *La Historia*, y señala, aunque sin entrar en muchos más detalles, que está basada en la homónima novela de Elsa Morante (Galbis, 1987, p. 109). *La Vanguardia* incluye también el 2 de mayo un artículo de Josep María Baget Herms sobre *La Historia* y su adaptación cinematográfica, ensalzando la importancia de los detalles en la novela de Morante:

La historia se suele escribir con mayúsculas. Pero también hay historias pequeñas, ocultas y hasta vulgares: es éste el caso que describe Elsa Morante en su novela “La historia”, que tiene por protagonista a una maestra de escuela que sufre los avatares

⁸⁵ El film de Benito Rabal del que se habla aquí es *El hermano bastardo de Dios*, estrenado en 1986, y del que hablará también en *El País* Octavi Martí, como veremos enseguida.

de la guerra en una doble condición de víctima, primero como persona y también como mujer. (Baget Herms, 1987, p. 64)

Baget describe luego algunas características técnicas de la película, elogia al director, Luigi Comencini, y a la actriz principal, Claudia Cardinale: “una extraordinaria protagonista, llena de matices y de sensibilidad”; y vuelve a alabar la novela de Morante: “El sufrimiento y la sensación de indefensión ante la guerra son ciertamente fenómenos universales que estas escritoras han sabido describir magistralmente” (Baget Herms, 1987, p. 64).

También *El País*, en la pluma de Vicente Molina Foix, se encarga de hablar tanto de la novela *La Historia* como de su versión fílmica. Molina Foix pone en evidencia el empeño de Elsa Morante en mostrar a la perfección el drama íntimo de Ida, protagonista de la novela:

Elsa Morante fue una novelista y no una historiadora, pero su libro *La historia*, publicado en los primeros años setenta era una ficción que se emparenta con el esfuerzo, precisamente italiano, de los mejores nombres actuales de la microhistoria. Los microhistoriadores no hablan de batallas ni de reyes ni sitúan su intriga en los palacios, pero los personajes por ellos inventariados en sus minucias diarias y en sus pasiones de quita y pon están, como el resto de los mortales afectados, regidos, por la guerra y el poder y sus largos pasillos. (Molina Foix, 1987)

Este empeño en retratar la pequeña historia se refleja también en la obra de Comencini cuya labor como director es elogiada por Molina Foix: “Comencini completa el formidable retrato de una heroína sin nombre de la historia” (Molina Foix, 1987).

2.4.3. El intento de suicidio

El 7 de abril de 1983 *El País* informa del intento de suicidio de Elsa Morante. En este caso también se presenta a Elsa Morante como “ex mujer del novelista Alberto Moravia” (*El País*, 1983). El 22 de diciembre 1983 aparece un pequeño artículo en *La Vanguardia* con el título “El estado italiano acepta mantener a Elsa Morante” (*La*

Vanguardia, 1983, p. 27). Este reportaje sirve para informar del precario estado de salud de la escritora, “de 65 años, que se encuentra internada en un centro médico, paralizada y amnésica, desde su intento de suicidio con somníferos” (*La Vanguardia*, 1983, p. 27). Se subraya el papel jugado por su ex marido, Alberto Moravia, y el presidente de la República, Sandro Pertini, que juntos han conseguido sensibilizar a la opinión pública para que el Estado Italiano se hiciese cargo de la escritora. Se incluyen unas declaraciones de Moravia al respecto: “Creo que una escritora como Elsa Morante, una personalidad tan importante de nuestra cultura, la más grande escritora de nuestro país, tiene derecho a pedir ayuda a su país para sobrevivir” (*La Vanguardia*, 1983, p. 27).

El 16 de abril de 1987 salta sin embargo a la prensa la acusación de una presunta estafa al Estado italiano por parte de Moravia, estafa relacionada precisamente con esta solicitud de ayuda. El escritor pidió y obtuvo una ayuda directamente del presidente de la República, Sandro Pertini, pero una investigación de la Fiscalía de Roma reveló que Morante tenía un patrimonio de 600.000 dólares y acusó a Moravia de un intento de estafa al estado. No obstante, el mes siguiente el caso fue archivado (*ABC*, 1987, p. 39).

2.4.4. El fallecimiento de Elsa Morante en 1985

2.4.4.1. De norte a sur: *La Vanguardia* y *La Voz de Almería*

1985 es ante todo el año de la muerte de Elsa Morante, circunstancia de la que se harán eco algunos de los periódicos más importantes del momento. *La Vanguardia*, por ejemplo, da la noticia el día 26 de noviembre en tercera página: “La escritora Elsa Morante murió ayer en Roma a los 67 años de edad” (*La Vanguardia*, 1985, p. 3). Incluye además dos artículos sobre ella: uno firmado por Fernando Serra y el otro por Rossend Arqués. Serra repasa la obra y la biografía de Morante destacando dos de sus exitosas novelas, *L'isola di Arturo* y *Menzogna e sortilegio*, y aludiendo también a los problemas personales de Morante, a su intento de suicidio, a su larga estancia en el hospital y a la ayuda económica que el estado italiano le prestó para los cuidados médicos que necesitaba (Serra, 1985, p. 55). Serra se refiere también a la división de la crítica en relación con su última obra, *Aracoeli*:

En su última novela. "Aracoeli" volvía a demostrar su prodigiosa facultad de transformar las leyes más crueles de la realidad en símbolos poéticos. Su publicación creó una violenta polémica en Italia entre quienes denostaban la obra por su "salvaje" crudeza y quienes la ensalzaban como una de las grandes novelas de este año. (Serra, 1985, p. 55)

En la misma página, el artículo firmado por Rossend Arqués se centra más en cuestiones literarias y ofrece una interesante definición de los aspectos fundamentales de la poética de Morante:

Es en este sentido, que la obra narrativa y poética de Elsa Morante parece nacer de la necesidad de construir un espacio histórico, narrativo, para ese mundo anónimo, víctima de la prepotencia de la Historia, la Injusticia, la Razón de Estado. (Arqués, 1985, p. 55)

Todas las injusticias se convierten en el centro de la creación de Elsa Morante, sobre todo en la última parte de su producción. Arqués menciona también una obra de Morante considerada menor en Italia, pero que en España suscitó mucho interés: *Il mondo salvato dai ragazzini* (1968). Aquí Morante ofrece su propia idea de felicidad, "anárquica y anticonformista", que relaciona con los marginados:

Los pocos felices son aquellos que no se dejan llevar por la lógica de la sociedad (gente que se encuentra principalmente en los manicomios, en las cárceles. en los burdeles); los demás, la mayoría, los muchos infelices, son, por el contrario, los que se dejan tragar por el sistema (Arqués, 1985, p. 55).

No sorprende que esta obra sea considerada como el núcleo generador de *La Storia*, y los más débiles de la sociedad, los que realmente pueden dar una "una alternativa posible a la absurdidad" (Arqués, 1985, p. 55). Arqués no olvida el debate creado por la publicación de *La Storia* y *Aracoeli* en Italia y España, debido a la visión "utópica y crítica, en la que la sociedad es el primer mal y la muerte ya está presente en los ojos del recién nacido. La terra non si addice alle giovinezze divine" —escribió la rebelde (Arqués, 1985, p. 55).

Los elogios y las referencias a la escritora y a su obra no paran con su muerte. A los pocos días del fallecimiento de Elsa Morante, *La Vanguardia* publica un artículo sobre los problemas económicos del Vaticano. Para comentar el Pacto de Letrán entre el Vaticano y el gobierno italiano de 1929, cita una entrevista a Alberto Moravia concedida en 1982 en la que habla de su matrimonio con Elsa Morante:

El escritor Alberto Moravia rememoraba a través de media docena de páginas su vida con Elsa Morante, fallecida el pasado lunes: “Tras haber vivido algún tiempo juntos, Elsa y yo decidimos casarnos. Ella quería un matrimonio religioso y yo no me opuse a su deseo. La ceremonia la celebró el padre Tacchi Venturi, que era el confesor de Mussolini. Este jesuita, muy influyente, concluyó el concordato entre el Estado y la Iglesia”. (Martí Gomez, 1985, p. 4)

La Voz de Almería también da noticia de la muerte de la autora y, sobre todo de su relación con el territorio almeriense. Para eso, recuperan los artículos publicados poco antes. Así la homenaja el periódico:

Con la desaparición de Elsa Morante, casada con el también escritor italiano Alberto Moravia hasta comienzos de la década de los años sesenta, desaparece una escritora dedicada a los más humildes y a los que se tienen que defender continuamente entre las limitaciones y corsés sociales. (*La Voz de Almería*, 1985, p. 36)

El artículo se cierra recordando los éxitos de la autora, junto con algunas palabras sobre sus amores, que la hacen tan interesante como misteriosa:

Además de «Araceli», Elsa Morante ha dejado publicadas «El juego secreto», «Mentira y sortilegio», «La isla de Arturo», y «La historia», que, junto a la novela basada en El Almendral, son sus principales obras. Elsa Morante ha muerto dejando una vida solitaria, una vida en la que para ella contaban solamente tres cosas: «El amor, los gatos, los niños... Los hombres que más he amado —afirmaba— eran como chiquillos con ojos de gato». (*La Voz de Almería*, 1985, p. 36)

2.4.4.2. El recuerdo de ABC: Morante, a contracorriente

El 26 de noviembre *ABC* dedica a la muerte de Elsa Morante un breve artículo firmado por Alejandro Pistolessi, en el que se la elogia como una de las más grandes escritoras italianas contemporáneas y se destaca de ella su tendencia a ir contracorriente:

Con la muerte de Elsa Morante, fallecida en Roma por infarto cardíaco, desaparece una de las escritoras italianas contemporáneas de mayor prestigio, cuya característica fue siempre la de ir en dirección contraria a la mayoría, armada de un estilo transparente y culto. (Pistolessi, 1985, p. 51)

Aunque a su muerte lleve casi cuarenta años separada de Alberto Moravia, no se pueden dissociar, en su opinión, las carreras de los dos escritores. No obstante, con el paso del tiempo y con la madurez de la Morante, se ha reconocido más la grandeza de su obra:

El dato fundamental para su futura formación literaria, según algunos críticos, fue su matrimonio con Alberto Moravia, si bien, cuando se separó de él, pudo demostrar, con la novela «La historia» (1971-1974), que podía prescindir de su «tutela artística». (Pistolessi, 1985, p. 51)

Pistolessi alude también a las dificultades de Morante en sus últimos años y a la polémica sobre sus gastos de hospitalización:

Elsa Morante tuvo un ocaso tristísimo. En mayo de 1983 intentó suicidarse y se salvó de milagro. Para pagar los gastos de su hospitalización en la clínica de la que ya no volvió a salir, tuvo que intervenir incluso el presidente Pertini. Luego, Alberto Moravia se hizo cargo de todos los gastos, pero la polémica contra él adquirió aspectos muy duros. (Pistolessi, 1985, p. 51)

El 15 de diciembre de 1985, dos semanas después del fallecimiento Morante, el *ABC* publica un interesante artículo de José Asenjo Sedano, que es quizás el testimonio más importante de la relación entre Elsa Morante y la Almería que aparece en su

última novela, *Araceli*: “Si la traigo aquí es porque —novelista ella también— se vino a España en 1983 y se encerró en un pueblecito abandonado y en ruinas —El Almendral— en la provincia de Almería, al norte de Gérgal” (Asenjo Sedano, 1985, p. 20). Asenjo Sedano se equivoca en lo que se refiere al año en que Elsa Morante visita España, ya que probablemente fue en 1976. Por otra parte, se refiere también al importante componente autobiográfico de la obra:

Ella que hizo novela de su propia vida, terminada ahora en la cama de una habitación aséptica y blanca de un hospital, allá en su Roma de siempre. Y, a lo mejor, sin saberlo, protagonista de sí misma, ha puesto punto final a una vida que se adivinaba así desde siempre, entre luces pálidas, sábanas de Holanda y flores para pintar de un jarrón sobre la mesita de noche, anuncio de ese viaje inaplazable y misterioso. (Asenjo Sedano, 1985, p. 20)

2.4.4.3. *El País*: Elsa Morante, “una novelista de instinto”

El País ofreció también la noticia de la muerte de Elsa Morante en una nota publicada el 26 de noviembre de 1985, que contiene algunas imprecisiones, como el año de nacimiento de Morante o que se separó de Moravia a principios de los 60. Sin embargo, se recuerda su carácter difícil y lejos de lo mundano, sus dificultades personales después de una intervención en el cerebro, y también, por supuesto, su carrera como escritora. Lo más interesante de este artículo es que cita las palabras de Morante en una entrevista de un periódico de Montevideo. En dicha entrevista se tratan temas casi tabúes para la autora, como la maternidad, el amor y las relaciones familiares:

«Me hubiera gustado tener hijos», declaró Elsa Morante en mayo de este año a un periódico de Montevideo. «Como no puedo alcanzar la santidad», dijo, «sólo tres cosas han contado y cuentan para mí: el amor, los niños y los gatos... Los hombres que más he amado eran niños con ojos de gato siamés. Desde mi primera infancia, mi vida está hecha de fuegos infernales, de juegos infernales. En Roma, donde nació, mi padre era instructor en una casa de corrección, que era llamada *la casa dei discoli*, la casa de bribones..., pobres niños encerrados, no malos, sin embargo... Y yo, a los

dos años y medio, me enamoré de uno de esos bribones que tenía nueve años. Era para mí el paraíso... y el infierno: en amor, el paraíso, y luego no se sabe más y se cae en el infierno...». «Un poema del gran poeta napolitano Salvatore di Giacomo», siguió diciendo la escritora, «cuenta la historia de una niña que, a pesar de todas las advertencias de su abuela -Atención, Ninette, todos los hombres son infames-, deja quebrar los huevos y hace, ¿cómo se dice?, la tortilla... El paraíso y el infierno... Ninguno de mis personajes está tomado directamente en mi constelación familiar, salvo la abuela de *Mentira y sortilegio*, que es precisamente mi abuela materna. Ella se apagó así, llena de silencios y de dolores, y no pedía, sentada en su rincón, con el acento septentrional, más que pan y agua». (*El País*, 1985)

Las palabras de Elsa Morante son introducidas por otras dos personas a ella cercanas, su traductor al español de *Araceli* y el ex marido Moravia:

Elsa Morante ha sido descrita por su traductor francés, Jean Noël Schiffano, como «una novelista de instinto, que escribe con la piel». Alberto Moravia ha reconocido en la que fue su compañera «una capacidad extraordinaria de conseguir una atmósfera fantástica, mágica, irracional, que abraza a toda la sociedad con una gran penetración psicológica». (*El País*, 1985)

En febrero de 1988, *El País* vuelve a interesarse por Elsa Morante, esta vez para hablar de la suerte que han corrido sus cenizas. El periodista Juan Arias cuenta que la escritora se había quedado sin un nicho para su sepultura porque sus herederos no habían pagado las tasas del ayuntamiento. Sin embargo, Carlo Cecchi, íntimo amigo de la escritora, confesó que ya habían esparcido sus cenizas, sin pensar en el delito penal en el que incurriría al confesar el haberse apoderado de un cadáver. Moravia solo intervino, según Arias, para aclarar que él no había sido heredero de Morante y por eso no se había interesado en las cenizas (Arias, 1988)⁸⁶.

⁸⁶ En 1985 encontramos a Elsa Morante brevemente mencionada en otros tres artículos, dos en *La Vanguardia* y uno en *El País*. El primero que aparece en *La Vanguardia*, publicado el 22 de marzo, se centra en los ganadores del Gran Premio de Traducción Cultural Latina 1985, y se cita a Mario Fusco como jurado y traductor al francés de Elsa Morante (Caballero, 1985, p. 31). El segundo artículo, también en *La Vanguardia*, se publica el 30 de agosto y es una entrevista a Alberto Moravia sobre Pier Paolo Pasolini, escrita por Paola Messana. En esta entrevista, Moravia recuerda cuando conoció a Pasolini en casa de Elsa Morante, “mi primera esposa” —como comenta Moravia (Messana, 1985, p. 19)— pero sin añadir ningún detalle más. El 1 de junio de 1985 también aparece el nombre de Elsa Morante en *El País*, nombrada en un artículo de José Donoso sobre la Feria del Libro de Buenos Aires. El periodista recoge las palabras de Dacia Maraini en un encuentro literario en la feria junto con otras

2.4.5. *Maledetta benedetta*, la historia de la familia Morante

Otro aspecto que empezará a interesar de la biografía de Morante en estos años será su infancia, incluso más allá del simple hecho de que sea hija ilegítima de su padre. Este interés se debe a que en 1986 su hermano Marcello publica un libro de memorias con el título *Maledetta benedetta*. Más que una reseña de las memorias, el artículo sin firma de *La Vanguardia* parece querer recordar a Elsa Morante en su intimidad y no tanto en su condición de escritora (*La Vanguardia*, 1987, p. 35):

“Maledetta benedetta”, así llama a su madre Irma, maestra elemental y mediocre novelista, imperiosa y fragilísima a la vez, en aquel mundo del quiero y no puedo, de prejuicios y moral convencional, peleas domésticas, envidias y rencores de la pequeña burguesía romana de los barrios periféricos durante los años primeros del fascismo. Como a su madre llamaba su hija mayor, la gran escritora Elsa Morante, según nos cuenta su resentido e indiscreto hermano menor Marcello, dramaturgo él, en la embarazosa confesión que con aquel título le edita Garzanti. Los hermanos Morante, cuatro con la dulce María, que de su padre el dostoyevskiano Augusto, maestro en el reformatorio Aristide Gabelli, llevaba sólo el apellido y eran marcados por sus frustraciones, pues la sangre les venía del apuesto Francesco Lo Monaco, casado y siciliano también, quien por cierto acabaría suicida. Todo un cuadro que, para nuestro Marcello, explica el caldo de cultivo del que años después surgirán las maravillas de “Menzogna e sortilegio”, cima de las novelas de amor de nuestro siglo, “L’isola d’Arturo”, los relatos de “Lo scille andaluso”, o “Aracoeli”, “La storia”. (*La Vanguardia*, 1987, p. 35)

Ahora parece interesar no sólo la visión del mundo proporcionada por Morante en sus novelas, sino también ver hasta qué punto la vida personal de la escritora influyó en su producción.

La segunda parte del artículo también está estrechamente ligada a la vida personal de Morante y Moravia, aunque sea indirectamente. Se menciona la entrega del premio literario Elsa Morante en la isla de Prócida en 1987 y se alude a uno de

escritoras, María Elena Walsh y Susan Sontag. Escribe Donoso: “Cuando la Walsh preguntó —como buena autora de libros para niños, brillantes y atrevidos— cuáles habían sido los grandes libros de la juventud de ambas mujeres, las respuestas de las dos feministas fueron curiosa: Dacia Maraini reconoció filiación con cinco novelistas italianas (entre ellas, Natalia Ginzburg y Elsa Morante)” (Donoso, 1985).

los jueces, Dario Bellezza, autor de la novela *L'amore felice*. En esa novela se cuenta la historia de amor entre Elsa Morante, retratada con el seudónimo de Anna Cortez, y el propio Dario Bellezza. También está presente Alberto Moravia en el personaje de un cineasta de nombre Glauser. El redactor del pequeño artículo de *La Vanguardia* no deja escapar ningún detalle:

Por otra parte, Dario Bellezza, uno de los jueces que el pasado verano concedieron el flamante premio Isola d'Arturo Elsa Morante, en la tierra y salvaje isla napolitana de Prócida, por supuesto; Bellezza decimos, se descuelga con "L'amore felice" (Rusconi) para narrarnos los altibajos de ternura, desesperación y rabia en su relación de amor-odio con Anna Cortez, la famosa escritora, maga adorable y despiadada, ya en el umbral de la vejez, pero fascinadora siempre y que con sus rechazos le pone al borde de la locura y del suicidio. Una Anna Cortez que es acabado trasunto de la Morante, con su nunca perdido "fascino stregonesco", y libre ya del trauma que le pudo suponer al repudiarla, tras veintitantos años de vida conyugal, el novelista Alberto Moravia (que aquí es el célebre cineasta Glauser). (*La Vanguardia*, 1987, p. 35)

2.4.6. Los diarios de Elsa Morante

Otra obra publicada después de la muerte de la escritora es *Diario 1938*⁸⁷, redactado cuando Morante tenía 26 años. El periodista que escribe sobre él, Albert Escala, cita como posible título *Libro dei sogni*, aunque luego apareció con el título menos llamativo de *Diario 1938*. Se destaca sobre todo la relevancia de los sueños, que Morante narra haciendo una serie de observaciones que recuerdan las tesis de Freud:

[...] relata maravillosamente algunos de sus sueños, acompañándolos de observaciones de rara inteligencia, en los que se advierte las lecciones de Freud que la escritora admiró siempre muchísimo. En el diario desempeña un papel central la

⁸⁷ Morante, Elsa (1989). *Diario 1938*, Torino: Einaudi.

relación con Alberto Moravia, que Elsa Morante describe de forma atormentada y pasional. (Escala, 1989, p. 4)

Cabe destacar que *Diario 1938* no ha sido traducido todavía al castellano. La Elsa Morante más íntima llama la atención pronto en España, aunque estas obras luego no hayan sido traducidas.

Con ocasión de la divulgación en Italia de la primera recopilación de escritos inéditos de Elsa Morante por parte de la revista *Paragone*, *La Vanguardia* publica un artículo en la sección “Letras sobre letras” con el título “Elsa póstuma”, en el que se define a Elsa Morante como “uno de los siete mayores escritores de Europa” (*La Vanguardia*, 1988, p. 29). En las cartas y en el diario publicados por *Paragone*, Morante demuestra su rebeldía hacia cualquier tipo de extremismo político. El autor cita también una página del diario de 1945 sobre la ejecución de Mussolini: Morante “traza un retrato agudísimo e inmisericorde del recién ejecutado Mussolini” (*La Vanguardia*, 1988, p. 29). En realidad, Morante se dirige no sólo al dictador, sino que traza un retrato más general de lo que ella percibe como identidad de los hombres italianos:

Difícilmente se hallaría un mejor y más acabado modelo del Italiano. Débil en el fondo, sí admirador de la fuerza y decidido a aparecer fuerte contra su natural. Venal, corruptible. Católico sin creer en Dios. Corruptor. Presumido. Vanidoso. Bonachón. Sensualidad fácil, y regular. (*La Vanguardia*, 1988, p. 29).⁸⁸

2.4.7. El matrimonio de Moravia con Carmen Llera

En la prensa de 1986, Elsa Morante no es nombrada por sus obras sino por su ex marido Alberto Moravia y para recordar a su amigo Pier Paolo Pasolini. De hecho, en enero de 1986 en el *ABC* aparece un artículo de Miguel Castellví con el título “Moravia se casa con una española medio siglo más joven que él” (Castellví, 1986a, p. 39). El mismo periodista, veinte días después, publica un artículo más extenso

⁸⁸ Morante, Elsa (1988). “Pagine di diario”. *Paragone letteratura*, 7 (456), pp. 3-16.

sobre el asunto del matrimonio de Moravia, que tiene entonces 78 años, con una mujer más joven, la española Carmen Llera, 47 años menor que él:

Se aduce que el mundo literario había construido un monumento en torno a Alberto Moravia y Elsa Morante, un raro ejemplo de matrimonio entre grandes escritores. Pero Moravia dejó a su mujer hace más de veinte años, y después de vivir otros veinte con otra escritora, Dacia Maraini, se pasó a las extranjeras (Castellví, 1986b, p. 89).

También en *La Vanguardia*, el 13 de enero 1986, aparece un artículo dedicado al matrimonio de Alberto Moravia: “Moravia (78 años), ante su boda: el amor no tiene nada que ver con la edad” (*La Vanguardia*, 1986, p. 16). Suscita mucha curiosidad el enlace de Moravia con Carmen Llera, tanto que los periódicos no paran de publicar noticias y de hablar del autor, de sus anteriores relaciones y de la actual mujer. Alberto Moravia, tras precisar que no cree que el matrimonio sea algo eterno, aseguró que él, personalmente, respeta la institución matrimonial:

[...] he estado casado durante veinticinco años con Elsa Morante (la novelista recientemente desaparecida), y durante veinte con Dacia Maraini (también escritora). Puedo por tanto afirmar que respeto el matrimonio, al menos en lo que concierne a su calidad y su duración. (*La Vanguardia*, 1986, p. 16)

El País también parece interesado en las relaciones sentimentales de Moravia y nombra a Morante dos veces en dos días, la primera para anunciar el matrimonio de Moravia con Carmen Llera y para recordar que estuvo casado con Morante durante 25 años (*El País*, 1986), y la segunda en un artículo dedicado a Carmen Llera que firma Juan Arias. Arias recuerda el matrimonio de Morante y Moravia, añadiendo además información sobre cómo se conocieron Carmen Llera y Alberto Moravia, y cómo fue la relación entre Llera, Morante y Moravia:

Carmen, la Ibérica, como la llaman aquí, había decidido al llegar a Italia en 1978 dar un golpe: hacer que se enamorara de ella o un gran pintor, o un gran político, o un escritor. A Moravia le conoció casi por casualidad. Estudiaba en Catania y el diario conservador *Il Giornale di Sicilia* le encargó que entrevistara al famoso escritor. «No

fue un enamoramiento a primera vista», afirman hoy los dos. Pero algo se encendió ya entonces. De hecho, dos años más tarde ambos vivían ya juntos, aún en vida de la difunta Elsa Morante, la esposa legal hasta su muerte de Moravia, ya que la escritora, catolicísima, nunca había aceptado el divorcio. [...] Elsa Morante, la mujer de Moravia fallecida recientemente, le dijo a Carmen antes de morir: «Eres demasiado bella». Y añadió con un hilo de amarga pena: «Claro que también yo era un poco española, debido a mis raíces sicilianas». (Arias, 1986a).

El periodista Juan Arias menciona una vez más a Elsa Morante como única mujer de Alberto Moravia en un artículo sobre Moravia el 8 de mayo de 1986 (Arias, 1986b).

El País parece muy interesado en la relación entre Morante y Moravia, ya que sólo cuatro días después de la publicación del artículo de Arias, Gabriela Cañas entrevista a Alberto Moravia. En esta entrevista, Moravia añade particulares de su relación con Elsa Morante:

Alberto Móravia no tiene descendencia. «Nunca he podido tener un hijo porque con mi primera mujer, Elsa [Morante], hubo la guerra y unos acontecimientos que nos impidieron tener uno. Luego, cuando quisimos tener hijos, también hubo otros problemas... Me gustan mucho los niños, pero no siento la necesidad de tenerlos» (Cañas, 1986)

Encontramos una mención más relacionada con Moravia y el matrimonio: la ocasión es el estreno de la obra *L'ange de l'information* en París, un libro sobre el amor y el matrimonio. Entrevistado sobre el tiempo y los años que pasan, el autor del artículo, Óscar Caballero, señala lo siguiente:

Como Borges, tampoco Moravia cree demasiado en la cronología y si cede a la frivolidad de comentarla —sus ochenta años cumplidos a final de noviembre provocaron multitud de entrevistas— es porque “a los demás parece interesarle. Yo recuerdo que en 1941 publiqué un libro y me casé con Elsa Morante, el año pasado me casé con Carmen Llera y publiqué otro libro. No he dejado de viajar. ¿Cuál es la diferencia?”. (Caballero, 1987, p. 44)

Notamos la indiferencia de Moravia hacia el tiempo que pasa y, en general, los acontecimientos de la vida que parecen no afectarle mucho. El año anterior acababa de cumplir 80 años.

En 1988, una vez más Elsa Morante es relacionada con Moravia, y en este caso también con su segunda mujer, Carmen Llera. Albert Escala reseña detalladamente la obra debut de Llera, la novela *Georgette*, y comenta que parece que Llera quiera seguir los pasos de las precedentes mujeres de Moravia, Morante y Maraini (Escala, 1988, p. 50). También *ABC* presenta esta novela, citando a Elsa Morante como la primera esposa de Alberto Moravia (Castellví, 1988, p. 65).

2.4.7. Morante, citada: de María Zambrano a Miguel Bosé, pasando por Terenci Moix

Otra mención de Elsa Morante en *La Vanguardia* en 1983 está ligada a su editor, Einaudi. En un artículo de Alessandra Riccio en el que analiza la trayectoria de la editorial, la profesora menciona a Elsa Morante como colaboradora de Einaudi (Riccio, 1983, p. 40)

El 10 de febrero de 1985 se hace referencia a una de las primeras obras publicadas que se relacionan con España, *El chal andaluz*, que no se traducirá al español hasta 2006. No se informa de esta novela en una reseña o crítica específica, sino en una entrevista al cantante Miguel Bosé realizada por Patricia Ballester. Él afirma que la novela le sirvió para “ratificar la idea que tenía de Sevilla” (Ballester, 1985, p. 120).

El 13 de diciembre de 1986 el escritor Terenci Moix dedica una página del *ABC* a Pierpaolo Pasolini, y en esta ocasión también se nombra a Elsa Morante, amiga de ambos escritores, Pasolini y Moix:

Elsa Morante, la gran amiga y consejera de Pasolini, me acusaba continuamente de no comprender al poeta —menos aún al hombre— a causa de mi acusado materialismo de entonces. ¿Cómo podía interesarle yo, un rapazuelo atolondrado que ni siquiera se interesaba por el concepto de la Divinidad, básico en las preocupaciones de Pasolini? (Moix, 1986, p. 3).

Cada vez más, después de su muerte, aparece una Elsa Morante con una personalidad propia y fuerte. Es una mujer de carácter.

Elsa Morante es también citada algunos días después por el escritor y periodista José Donoso, aunque de una manera bastante críptica: el novelista publica en *ABC* algunos fragmentos de su diario, y al pensar en un título para darle forma de novela, escribe: “Tengo varios capítulos terminados que me gustan y que me complacerá incluir. ¿Cómo se llamará? *Mi diario: una novela* (no, muy Elsa Morante)” (Donoso, 1987, p. 70). Quizás sea una referencia a los títulos italianos de las novelas de Elsa Morante. La primera edición de algunos de ellos contiene la ‘aclaración’ “romanzo”⁸⁹, o sea novela, después del título.

Para comentar la película *Baby, tú vales mucho* (1987) de Charles Shyer, el crítico de cine Antonio Colón cita a Elsa Morante: “Decía la gran Elsa Morante que el mundo sería salvado por los niños, simbolizando en ellos la ternura, la inocencia, la entrega, la apertura y la frescura de mirada. Parece que nuestra sociedad agónica participa de este sentimiento” (Colón, 1988, p. 64).

En 1988, *El País* dedica un artículo a Simone Weil, que Elsa Morante admiraba mucho, y en ese artículo la periodista Maria Antonietta Macciocchi recuerda las palabras que Morante dedicó a la filósofa: “Hermanilla inviolada/ última paloma truncada por diluvios, / bella del Cantar de los cantares / camuflada tras grotescas gafas de escolar miope” (Morante en Macciocchi, 1988).

En 1989, *ABC* menciona dos veces a Elsa Morante. La primera es una entrevista a María Zambrano, que recuerda su estancia en Roma con las siguientes palabras:

Roma era mi casa. Yo creía que para siempre, porque era sobre todo la patria de mi hermana. La *Piazza del Popolo* era una maravilla; ¡y pensar ahora que la última vez que estuve por Italia no quise ir allí, no quise pisar aquella ruina, aquellos brazos que me esperaban, que vio nacer la polémica con Elsa Morante, la mujer de Moravia! A ella me la presentaron como la primera Natalia, y no pude soportarlo y la dije: no, donde ella vive y vivo yo, la primera Natalia soy yo. (Corral, 1989, 55)⁹⁰.

⁸⁹ Es el caso por ejemplo de *Menzogna e sortilegio: romanzo* (1948) o *La Storia: romanzo* (1974).

⁹⁰ Para la relación de Morante con María Zambrano ver Elisa Martínez Garrido (2009). Ya en el año 2000, Sergio Pitol recordará una experiencia en Roma con las hermanas Zambrano: juntos estuvieron en un local

El 24 de junio se menciona a Elsa Morante para presentar la novela de Marco Lodoli *Grande raccordo*. El redactor escribe: “Desde Pasolini a Elsa Morante, el mundo literario romano ha manifestado con harta frecuencia un gran interés por la realidad de la marginación, entendida como un universo de autenticidad” (*ABC Cultural*, 1989, p. 67).

2.5. Lo años noventa

2.5.1. *La Storia*, de nuevo

En 1990 *ABC* menciona en varias ocasiones a Elsa Morante. Una de ellas es con ocasión del estreno en TVE de la serie de *La Storia*. De hecho, el periódico cita hasta en tres ocasiones la película, transformada en serie para su emisión en televisión, sin añadir muchos más detalles sobre el origen de la novela o sobre su escritora⁹¹. Sólo en uno de esos artículos, publicado el 3 de septiembre de 1990, se habla de Elsa Morante:

Elsa Morante, escritora de la novela en la que se basa la serie, ideó para el final de la historia este desenlace inspirándose en uno de los tantos dramas reales que vivió la población civil italiana durante la II Guerra Mundial (*ABC*, 1990c, p. 101)

El País informa de la emisión de la serie de *La Historia*, coproducida y emitida por TVE, a partir del 29 de julio de 1990, que incluye al actor español Paco Rabal en uno de los papeles (Torres, 1990).

A finales de 1991 aparece publicidad de la editorial Alianza sobre la nueva edición de *La historia* de Elsa Morante. Además del cambio de título, la editorial también es nueva: ya no es la de la primera edición, Plaza y Janés, debido a los enfrentamientos con la escritora (*ABC Cultural*, 1991, p. 2).

cerca de la Piazza del Popolo, y en este local era imposible no ver alguna vez Alberto Moravia, Elsa Morante, Pier Paolo Pasolini o Carlo Levi (Pitol, 2000, p. 24)

⁹¹ *ABC*, 1990a; *ABC*, 1990b; *ABC*, 1990c.

El 24 de enero de 1992 el *ABC* literario publica en su sección “Escaparate” una reseña de *La historia*. En esta reseña, escrita por Rafael Conte, se lee que “el caso de Elsa Morante es uno de los más curiosos y diferentes de la literatura italiana del presente siglo” (Conte, 1992, p. 21), debido a sus comienzos como periodista y traductora, y luego como novelista con sólo cuatro obras en toda su producción. También se hace referencia al problema de la primera traducción de *La Historia* en 1976, “tan incompleta como defectuosa que fue retirada del comercio a petición de la autora” (Conte, 1992, p. 21). La versión que se puede considerar buena es la de la traducción de Esther Benítez:

[La traducción] es respetuosa de las características estilísticas de esta crónica, pública y privada a la vez, donde se describe el holocausto personal junto al colectivo, y que vale sobre todo por su lirismo psicológico, por el retrato de la protagonista y la descripción del despertar de un niño a una adolescencia a la que no llegará jamás. (Conte, 1992, p. 21)

Susana Camps (1992), en un artículo escrito para *La Vanguardia*, analiza el lirismo psicológico presente en *La Historia*. De hecho, Camps intenta definir a la escritora de *L'isola di Arturo* como un caso de “camaleonismo literario” (Camps, 1992, p. 7) ya que puede pasar de “una novela de irresistible encanto poético” (Camps, 1992, p. 7) como *L'isola di Arturo* a “un libro sólidamente enclavado en el realismo de la posguerra, *La storia*” (Camps, 1992, p. 7). En la novela *La Historia* se deja de lado toda imaginación para pasar a la crónica social:

Las introducciones históricas que encabezan los capítulos de la novela marcan el contexto en que se mueve la historia con minúsculas de unos inocentes. “La historia” es una novela bien nutrida de fechas y personajes [...] Pero es que la identidad que Morante busca ahora es la pública, la plural. No tiene ya que ver con la familia, sino con la política y la nación que se tambalearon a causa de la guerra. (Camps, 1992, p. 7)

Lejos de ser la historia de una única familia, como sucedía en *Menzogna e sortilegio*, puede que el lector entienda *La historia* más como una crónica histórica y no como

una simple novela. Camps explica que, en realidad, no es distinta de las otras novelas:

“La historia” no está tan lejos de espíritu de la novela. Es cierto que el estilo es radicalmente distinto, pero también que el esfuerzo formal de Morante por adaptarse a su nuevo escenario resulta admirable. Y no sólo logra una novela impresionante, sino que sigue buscando aquel punto universal sobre el que gira nuestra existencia, y que sólo los grandes escritores han abordado: el crecimiento, la evolución, la metamorfosis humana. (Camps, 1992, p. 7)

La clave de lectura es exactamente la que señala Camps: *La Historia* no es simplemente el cuento de una familia, sino que incluye caracteres más generales que hacen de la obra maestra de Morante una novela universal. La humanidad analizada por Morante se puede reconocer también en la novela *Araceli*, no tanto por la protagonista, sino por el conjunto de rasgos culturales que se evidencian en la obra cuando Araceli o Manuele hablan de su pasado y de la cultura andaluza. El periodista Antonio Colón se queda fascinado al leer una descripción de la Virgen de la Macarena, viniendo además de una escritora escéptica:

Habla la escritora de una abuela andaluza que había traído de su tierra unas estampas de la Esperanza, que para ella eran testimonios verdaderos de la siempre Virgen María. Desde niños habían visto en la casa esos retratos de la Madonna sevillana, uno de ellos grande, colgado sobre el lecho. «De sus grandes ojos de almendra, que sabían de tristezas, se desprendían las lágrimas, escribe la gran novelista italiana». Esta Señora se llamaba la Macarena y en nuestra casa era como de la familia. (Colón, 1995, p. 118)

Se reconoce así la gran sensibilidad de la escritora, capaz de describir detalladamente los sentimientos de religiosidad y de tradición de una familia, aunque no estén cerca de sus experiencias.

Después de esta cita de Colón, en 1995 solo aparece una breve noticia que informa de un homenaje a Elsa Morante organizado por la Universidad Complutense de Madrid (ABC, 1995, p. 58).

2.5.2. El rodaje de *Il Vangelo secondo Matteo*, de Pier Paolo Pasolini

En 1994 hay un solo artículo en *La Vanguardia* recordando a Elsa Morante, pero de manera muy intensa. La ocasión es una entrevista a Enrique Irazoqui, actor de *Il Vangelo secondo Matteo*, película dirigida por Pier Paolo Pasolini. En esta entrevista, Irazoqui desvela varios episodios relacionados con Elsa Morante: primero, Irazoqui recuerda que Pasolini lo veía como intérprete perfecto para hacer de Jesús, pero que había también entre los posibles candidatos el poeta soviético Evgeni Evtushenko y el escritor español Juan Goytisolo. Elsa Morante era una de las personas que estuvieron presentes en la reunión en la que Irazoqui aceptó el papel:

A la reunión terminaron por sumarse Elsa Morante —la mujer de Alberto Moravia— y el productor Alfredo Bini. Empezaron a hablar de dinero, que era mucha pasta para mí. Yo, por puritanismo, seguía negándome. Al final, todos hicieron frente común, y me dejé convencer. (Bonet Mojica, 1994, p. 41)

Los recuerdos sobre Elsa Morante siguen durante el rodaje de la película:

Rodábamos trece o catorce horas diarias, pero ante la cámara nunca estuve más de cinco o diez minutos en cada jornada. El resto del tiempo permanecía sentado, casi siempre al lado de Elsa Morante, lo que para mí era como descubrir el mundo. Fue un sueño maravilloso, una época de extraordinaria intensidad. Poder estar allí -con 19 años de la España de los sesenta- rodeado todo el día de personajes como Pasolini, Elsa Morante, Moravia... (Bonet Mojica, 1994, p. 41)

Irazoqui también rememora algunos momentos difíciles, como el del asesinato de Pasolini o la muerte de la misma Elsa Morante:

La noticia me produjo una sensación de rabia extraordinaria. No solamente porque lo habían asesinado, sino porque ya no podría volver a hablar con él nunca más. Diez años después, con la muerte de Elsa Morante, también en circunstancias trágicas, volví a sentir muchísimo la desaparición de dos personas cuya visión del mundo

tanto había influido en mí en aquellos años de juventud y de formación. (Bonet Mojica, 1994, p. 41)

Irazoqui nos regala en pocas palabras un pequeño retrato de Elsa Morante seguramente diferente al ofrecido por la prensa en los artículos sobre Alberto Moravia⁹².

2.5.3. La muerte de Alberto Moravia (1990)

Otro momento en el que se habla de Elsa Morante es cuando muere Alberto Moravia el 26 de septiembre de 1990. Al día siguiente, *ABC* publica un especial de 11 páginas dedicadas al escritor, y en varias de estas páginas se nombra a Morante, por primera vez definiéndola como “una de las mejores escritoras de la literatura italiana —hay quien dice que es superior incluso al mismo Moravia—.” (Castellví, 1990a, p. 75). Al día siguiente los recuerdos del autor no acaban: Miguel Castellví reproduce las palabras de Carmen Llera y recuerda a Elsa Morante como su primera mujer (Castellví, 1990b, p. 53).

El 29 de septiembre *ABC* hace un reportaje de los funerales de Moravia, también escrito por Castellví. En este reportaje, quien menciona a Elsa Morante es Bernardo Bertolucci, que recuerda sus cenas con Morante y Moravia (Castellví, 1990c, p. 56).

Lorenzo López Sancho, que también habla de Moravia, compara a Elsa Morante, su primera mujer, con Carmen Llera, la segunda:

Podría pensar, pero no tengo tiempo, ni memoria en esta estampa apresurada, que el fluir vital de Moravia se abre y se cierra entre las dos curvas de un paréntesis. Elsa Morante, su primera esposa, Carmen Llera. La primera, una magnífica escritora. Su gran novela, «La isla de Arturo», que la consagró en 1957, basta para demostrarlo. La segunda, una exploradora de la literatura de escándalo. Sospecho que Alberto Moravia soportó peor la competencia de Elsa que las confidencias escandalizadoras

⁹² También se hace referencia a la relación entre Morante, Moravia y Pasolini en *ABC*, 1993, p. 63

de Carmen, incluso parece que algo puso el novelista en la empresa escandalizante de su segunda mujer. (López Sancho, 1990, p. 85)

Francisco Umbral menciona la cojera de Moravia y sus complejos por esa debilidad, que sin embargo no le impidieron ser un “donjuán”: “Como última consecuencia de su falla física, esmerilada ya Elsa Morante en el recuerdo, Moravia casa con una española joven. No sólo está restañando así su vejez ante el mundo, el premio Nobel, sino mayormente su cojera” (Umbral, 1990, p. 83).

Antonio Prieto rememora los primeros años de actividad de Moravia, ligados a Morante: en 1947 acababa de publicar *La romana*, y de su autor “apenas se sabía que utilizaba un seudónimo y que estaba unido a Elsa Morante” (Prieto, 1990, p. 86).

Sin embargo, el escritor no parece gozar de tan buena fama como tenía en vida. De hecho, *ABC* denuncia que probablemente haya sacado provecho de la enfermedad de Morante, apropiándose de bienes de la escritora y, al parecer, hasta estafando el estado italiano:

En 1962 Moravia se separó de Elsa Morante [...] que intentó suicidarse en 1983 y acabó su vida en la más absoluta miseria tras sufrir un ataque al corazón en 1985. El escándalo, sin embargo, no tardó en estallar al comprobarse que, lejos de las apariencias, la Morante poseía numerosos bienes materiales que se conocieron a la hora de su muerte. Según los adversarios del escritor romano, Moravia se aprestó a pedir su parte de la herencia sin ningún escrúpulo aun cuando no ayudó económicamente a su mujer en los momentos difíciles. (*ABC*, 1990d, p. 76)

De hecho, el 16 de abril 1987 *ABC* publicó un artículo contando la investigación de la fiscalía italiana para comprobar un presunto caso de estafa contra el estado italiano, cuando en 1983 pidió ayuda pública para enfrentarse a los costes de hospitalización de Morante debido a su enfermedad (*ABC*, 1987, p. 39). Quizás esta circunstancia fuese verdad. Parece que Morante no se fiaba del todo de su ex marido, como testimonia Terenci Moix en un texto para *La Vanguardia* fechado el 27 de septiembre 1990:

Mi mejor amiga en Roma era la escritora Elsa Morante, ex esposa del novelista [...]. Con todas las bazas para entrar en el llamado “giro di Moravia” me quedaba fuera

de él, intencionadamente, convencido de que la hostilidad de la Morante estaba basada en motivos justos. (Moix, 1990, p. 49)

No tenemos la certeza de que Moix realmente no tuviese una buena relación con Moravia, pero sí sabemos que, a partir de la muerte del escritor italiano, algo cambia en la recepción de la obra de Elsa Morante. Ya no aparece simplemente como la esposa, sino que también se habla de ella como una escritora de mayor valía incluso que el propio Moravia, como hemos podido comprobar en las palabras de Castellví (1990a).

En una entrevista de María Asunción Guardia a Giulio Einaudi, fundador de la homónima editorial que publicó la mayoría de las novelas de Elsa Morante, se desvelan los posibles celos de Moravia hacia la escritora:

—Y Elsa Morante, mejor escritora que Moravia, según algunos críticos... —Sí, Moravia tenía celos por este motivo. Nosotros publicamos sus primeros libros, era una extraordinaria escritora. No fue muy reconocida en vida, pero su valoración sigue creciendo. Hablaba mucho, no escuchaba, pero leía en tus ojos las respuestas. Era una bruja.» (Guardia, 1991b, p. 49)

El término 'bruja' no necesariamente es negativo, sino que más bien se puede referir a las distintivas formas de relacionarse de la escritora. No es una novedad que tuviese un carácter peculiar, a veces demasiado sincero para ser agradable.

Volviendo a la muerte de Moravia, *El País* dedica dos artículos al autor en el que aparece también el nombre de Elsa Morante. En el primero, de Juan Arias, simplemente se menciona a Morante como mujer con la que Moravia había convivido (Arias, 1990). El periódico también deja espacio a Vincenzo Cerami, guionista de la película de *La vita è bella* y amigo de Moravia. Cerami recuerda a Morante y Moravia, revelando algunos detalles de su vida en pareja:

Le conocí cuando era aún un muchacho, cuando Elsa Morante era una chica menuda y bellísima, vivaz como una avispa. [...] Amaba los perros y Elsa Morante amaba los gatos. Y sin embargo fue el frío Moravia quien denunció que entre los dos algo se estaba rompiendo: un día se levantó con la piel hinchada y llena de fuego hasta el punto de que tuvo que echarse por tierra para buscar en el frescor del suelo un poco

de refrigerio: descubrió de ese modo que de repente se había vuelto alérgico a los gatos. (Cerami, 1990)

Un tercer artículo de *El País* fue escrito por Francisco Ayala, traductor de *La Romana* de Moravia en 1951, y que conoció personalmente al escritor italiano. De ese encuentro, Ayala cuenta:

Pocos años después de publicada mi traducción pude cumplir mi deseo antiguo de visitar la Roma moderna, y desde luego en llegando allí procuré ponerme en contacto con Moravia, quien me invitó enseguida a su casa. Fue una visita larga, amena, en compañía de la excelente escritora Elsa Morante, que era todavía su esposa. (Ayala, 1990)

Ayala y Moravia nunca más volvieron a verse. No obstante, el recuerdo de esa visita en compañía de Elsa Morante le quedó para siempre.

La Vanguardia también cita a Elsa Morante en un artículo para homenajear al escritor recientemente fallecido, en el que se recuerda que Morante y Moravia estuvieron casados: “Moravia nunca se quiso divorciar de la escritora Elsa Morante, a pesar de que estuvieron 24 años separados, y con la que no tuvo hijos” (*La Vanguardia*, 1990, p. 47). Sin embargo, en el perfil biográfico escrito por Alberto Armengol la versión sobre el matrimonio de los dos escritores cambia:

Estuvo casado más de 40 años con la también escritora Elsa Morante. Al no aceptar ésta el divorcio, convivió 20 años con otra escritora, Dacia Maraini, a la que dejó en 1983, cuando se instala con la española Carmen Llera, entonces de 29 años de edad. Muerta Elsa, se casó con Carmen por lo civil, en 1986. (Armengol, 1990, p. 47)

La Vanguardia también cita a Morante en una cuestión sobre la herencia de Moravia y es recordada como esposa y primera heredera de Alberto Moravia —la segunda era Dacia Maraini— quien, tras el fallecimiento de Morante, cambió el testamento a favor de su segunda mujer Carmen Llera (Escala, 1990, p. 44).

El 4 de mayo de 1991 Elsa Morante aparece de nuevo en un artículo sobre Alberto Moravia. La ocasión es la publicación de *Vita di Moravia*, una larga entrevista entre el periodista Alain Elkann y el escritor Alberto Moravia. En esta reseña, escrita

por Gabriele Morelli, Elsa Morante es nombrada sólo en relación con las parejas de Moravia: “la escritora Dacia Maraini ha sustituido a la consorte Elsa Morante, con la cual vivió durante veinticinco años («en una atmósfera de pasionalidad agresiva en ella y de afecto en mí»)” (Morelli, 1991, p. 67).

Por último, en junio de 1991 es Dacia Maraini quien recuerda a Elsa Morante, y esta vez se nos revela un aspecto muy íntimo de la vida de la escritora y de su relación con Moravia:

—¿Cuál es su aspecto [de Alberto Moravia] menos conocido?

—Su terrible miedo a la locura. La tuvo muy cerca en los últimos años de su vida con Elsa Morante y también con otra amante suya afectada por el mismo mal. Por una parte, la locura le fascinaba —él se consideraba bastante esquizoide—; por otro, la temía, porque no se presenta de improviso, sino que llega lentamente, sin que te des cuenta. De la muerte, en cambio, no tenía miedo. (Guardia, 1991a, p. 43)

2.5.4. Terenci Moix y Ana María Moix

En los años 90, después de la muerte de Moravia, Elsa Morante no aparece mucho en la prensa, a pesar de la reedición de *La Historia*⁹³. Sin embargo, *El País* la nombra hasta en dos ocasiones: en una entrevista a Terenci Moix, íntimo de Morante, que recuerda con cariño los años 60 y sus amigos escritores (Mora, 1997); y a propósito de una de sus sobrinas, la actriz Laura Morante: en un caso sólo se menciona el parentesco (Fernández Santos, 1997), mientras en otro artículo de 1998 se habla más de la familiaridad entre la actriz y la escritora:

Y es reconfortante ver cómo Laura —que algo debe guardar en el empuje de su talento de la libertad de Elsa Morante, tía suya e inmensa mujer poeta muerta— saca a flote y sostiene a un personaje que, para que no la humille haberle dado su cuerpo, intenta llenar de verdad y verosimilitud a brazo partido, como si en ello le fuera la vida. (Fernández Santos, 1998)

⁹³ Aunue en un listado de novedades para leer en el otoño de 1991, la primera sugerencia de Rosa María Piñol, especificando que es la más extensa, es *La Historia* de Elsa Morante (Piñol, 1991, p. 4).

Relacionar a Laura y Elsa Morante es un poco arriesgado, ya que sabemos que la tía y la sobrina no tenían una buena relación por el difícil carácter de la escritora⁹⁴. A pesar de todo, la presencia de Morante en este artículo demuestra una vez más que ya es parte de los referentes culturales también en España.

En 1999 sólo *ABC Cultural* cita a Morante, esta vez en una crítica de la obra de Simone de Beauvoir redactada por Ana María Moix. La poeta relaciona algunas ideas sobre el lenguaje expresadas por Simone de Beauvoir —“El lenguaje nos reintegra a la comunidad humana” (Beauvoir en Moix, 1999)— con el compromiso ético que podemos encontrar en los narradores italianos de la posguerra, “en cuya gloriosa nómina figuraban Elio Vittorini, Cesare Pavese, Vasco Pratolini, Elsa Morante, Pasolini, etc.” (Moix, 1999, p. 6).

El 21 de diciembre de 1990 Juan Ramón Masoliver recopila algunos de los best-sellers italianos seleccionados por Michele Giocondi, que “tienen ya destacado lugar en la historia literaria”. Entre ellos, Masoliver señala a Elsa Morante con *La Storia* (Masoliver, 1990, p. 3). *ABC* también nombra a Elsa Morante cuando presenta *La novela de Ferrara* de Giorgio Bassani: “Bassani forma parte del grupo de escritores que inicia su obra tras la II Guerra (Carlo Cassola, Elsa Morante, Leonardo Sciascia, Dino Buzzati, Italo Calvino, Pier Paolo Pasolini, etcétera)” (Marco, 1990, p. 67).

2.5.5. La editorial Einaudi y Natalia Ginzburg

El 25 de mayo de 1991 Gregorio Morán hace un recorrido por la historia de la editorial Einaudi, cuyo fundador, Giulio Einaudi, fue “patrono” de muchos escritores de la posguerra italiana:

¿Quién es Giulio Einaudi? Una pregunta simple que puede tener muchas respuestas complejas. Un editor de Turín que durante cincuenta años -ni uno más- fue la imagen de la calidad, del talento, y por qué no decirlo, de la cultura de izquierda italiana. El

⁹⁴ Laura Morante habla de su relación con Elsa Morante en una entrevista publicada en YouTube (Cinemio, 2016)

patrono de Ítalo Calvino, de Elio Vittorini, de Cesare Pavese, de Elsa Morante... El editor de los cuadros carcelarios de Gramsci... El amigo de Palmiro Togliatti, pero también el hijo de Luigi Einaudi, presidente de la República de Italia, en 1948, en la época más dura de la guerra fría. (Morán, 1991, p. 26)

También relacionada con Einaudi hay una mención de Natalia Ginzburg, escritora y miembro de la editorial. En una entrevista publicada por *ABC* el día de la muerte de Natalia Ginzburg y realizada algunos meses antes por Mercedes Corral, la escritora revela su admiración por Elsa Morante con las siguientes palabras: “Elsa fue muy importante para mí, aunque no sabría decir si ha influido efectivamente en mi escritura. En todo caso, ella fue creadora de un mundo bellísimo que sí estaba en mi horizonte” (Corral, 1991, p. 47).

En 1996 es Carmen Martín Gaité, escritora, quien cita a Elsa Morante en un artículo. La ocasión es la publicación de la novela *Todos nuestros ayeres* de Natalia Ginzburg. Martín Gaité recuerda que conoció a Elsa Morante cuando trabajaba para la editorial Einaudi (Martín Gaité, 1996, p. 23).

2.6. Elsa Morante en el mercado editorial español del nuevo milenio

2.6.1. Un fragmento de *La isla de Arturo*

Los años 2000 se caracterizan por la vuelta al mercado editorial de Elsa Morante gracias a la reedición de sus novelas. Esta nueva tendencia empieza el 24 agosto de 2004, cuando *La Vanguardia* publica un extracto de *La isla de Arturo*: en el párrafo citado se habla de Arturo, protagonista de la novela, que pierde un reloj de su padre. Después de volverse loco buscándolo, el chico lo encuentra y lo muestra orgulloso a su padre que, nada más ver el reloj, lo quita de sus manos. Este fragmento se publica con el título “Tesoros entre rocas” (Morante, 2004, p. 17).

2.6.2. José María Guelbenzu y *Las extraordinarias aventuras de Caterina*

En 2005 la editorial Gadir edita la colección de cuentos *Le straordinarie avventure di Caterí della trecciolina* (1959). Pues bien, solo en *El País*, en la sección *Babelia*, encontramos una reseña redactada por José María Guelbenzu. El autor se queda fascinado por el íncipit del cuento, que nada tiene que envidiar a “las grandes historias de todos los tiempos”:

Esta historia para niños escrita por Elsa Morante a la edad de 13 años comienza como las grandes historias de todos los tiempos: «¿Quién quiere venir? Me han dicho / que cuando es de noche sale / el tren de las maravillas». Es un comienzo al estilo de aquel otro que cuenta la historia inmortal del destino de los amores de Tristán e Isolda: «Señores: ¿les gustaría oír una bella historia de amor y de muerte?». (Guelbenzu, 2006)

El autor se queda fascinado por la madurez de la obra, escrita supuestamente cuando Elsa Morante tenía 13 años, y que no sabemos si retocó posteriormente para su publicación. Guelbenzu identifica algunas características de una literatura para niños:

La estructura posee la lógica de la aventura infantil, que va saltando de un asunto a otro con el mayor desparpajo, que no encuentra otro orden de desarrollo que la necesidad de la fantasía. Las escenas se suceden según la apetencia inmediata de la niña que narra, lo que le permite enhebrar escenas sin más justificación que la del asombro y el interés por los momentos y contenidos que van apareciendo a medida que se enredan como en un pasabola, sin necesidad de una secuencia lógica o, mejor dicho, bajo la lógica infantil atenta a todo aquello que se mueve al impulso de su curiosidad. El cuento -y los otros tres que lo acompañan, muy breves- discurre con una frescura inocente, pero extremadamente inteligente, en la que realidad y fantasía se mezclan con una deliciosa naturalidad y una notable intuición literaria. (Guelbenzu, 2006)

A pesar de no seguir una lógica narrativa estable, Guelbenzu observa una cierta madurez en la obra: la sucesión de eventos no tiene mucha lógica pero responde a la curiosidad típica de los niños. Además, Guelbenzu reconoce una precoz actitud en la construcción de los personajes y en su interacción con una moral bien definida, todavía lejos del mundo de los adultos:

Es notable la visión de las actitudes que se van dando por medio de los diversos personajes: la princesa caprichosa, el comerciante rechazado sin el menor asomo de compasión, la tímida y aplicada doncellita, la jactanciosa Señora del Pinar... Todos ellos, representando un papel dentro de la rueda de la vida, responden a una moral bien distinta de la del orden adulto, una moral que se mueve entre el deseo y la magia. En fin, la búsqueda de la muñeca Bellísima por parte de Caterina y su amigo y protector Tit es una sucesión de aventuras divertidamente embarulladas con una solución -el sorprendente encuentro de la muñeca- propia de un verdadero talento narrativo, lo que no es de extrañar en esta niña preadolescente que con el tiempo se convertiría en la espléndida autora de *La isla de Arturo*, *Aracoeli* y *La historia*. (Guelbenzu, 2006)

Seguramente *Las extraordinarias aventuras de Caterina* no es una obra maestra de Elsa Morante, pero ayuda a sus lectores a identificar el talento que ya desde una edad temprana tenía la autora.

2.6.3. *El chal andaluz*, según Félix Romeo

En 2006 se traduce por primera vez en España la colección de cuentos *El chal andaluz*. Publicado a finales de los 60 en Italia, en estos cuentos el dolor siempre está relacionado con alguien de la familia, muy cercano, y no hay redención, no hay final feliz que valga.

En el artículo de Félix Romeo se describen las tramas de los relatos. En las historias hay lutos, incestos entre madre e hijo y hermanos, un cuento de terror, otro de fantasmas. En estos últimos cuentos no falta una visión más relacionada con la tradición judío-cristiana que con la tradición popular. *El chal andaluz*, aunque haya

llegado con más de cuarenta años de retraso a España, “llega a tiempo: su fuerza sigue intacta” (Romeo, 2006, p. 28)⁹⁵.

El 5 de diciembre también Félix Romeo menciona a Morante, esta vez para recordar cómo ella y Moravia vivieron durante la Segunda Guerra Mundial, algo que Lily Tuck cuenta en su biografía:

Lily Tuck cuenta en su biografía de Elsa Morante (Circe) que, durante la guerra, la escritora y su marido, Alberto Moravia, se ocultaron en un pequeño pueblo: «No tenían ni plumas ni papel; los únicos libros que habían llevado eran la *Biblia* y *Los hermanos Karamazov* (acabaron utilizando las páginas de este último como papel higiénico)». (Romeo, 2009b, p. 11)⁹⁶

La biografía de Lily Tuck en España será fundamental para los estudios sobre Elsa Morante y es hoy un referente.

2.6.4. El fallecimiento de Terenci Moix

Con la muerte de Terenci Moix los periódicos hablan de Elsa Morante como amiga más que escritora. En *La Vanguardia* se publica un artículo dedicado a los años de Moix en Roma, que el escritor contó en su libro *Crónicas italianas* de 1971:

Para Terenci, Morante era la creadora “de uno de los universos poéticos más sólidos que ha dado la literatura de postguerra” en el que apreciaba “un amor sin límites a esa existencia plena que el mundo nos va negando con cada nuevo avance”, el de una autora que con los años tendía a refugiarse “en la isla donde sólo debieran tener cabida los últimos residuos de la pureza”. (Vila San-Juán, 2009, p. 9)

Moix consideraba a Morante como una persona pura, a quien las dificultades para relacionarse con un mundo tan diferente del suyo llevaron a cometer suicidio.

⁹⁵ En 2006 hay otras dos menciones a Elsa Morante: en *ABC* se informa de una conferencia organizada por el Instituto Italiano de Cultura para presentar *El chal andaluz* (*ABC*, 2006, p. 60).

⁹⁶ Romeo cita a Elsa Morante en otro artículo dedicado a las “listas negras” de algunos intelectuales, entre los cuales incluye a Natalia Ginzburg. La editora y escritora italiana no esconde su poca simpatía hacia Dario Fo, mientras sí “se entusiasma con Ivy Compton-Burnett [...] y con Calvino, Pavese, Elsa Morante, Antonio Delfini” (Romeo, 2009a, p. 9).

En una reseña de *Mientras vivimos* (2000) de Maruja Torres, escrita por Elsa Fernández Santos y publicada en *El País* en el año 2000, se recogen también las declaraciones de Terenci Moix en la presentación del libro. Pues bien, Terenci Moix, cuando se refiere «al legado que Maruja quiere perpetuar», habla de Pavese, de Carlo Levi y de Elsa Morante, de “la Italia progre” (Fernández Santos, 2000). Sabemos que Moix admira mucho a Morante, y por eso no nos sorprende que la haya nombrado también como inspiración para su amiga Maruja Torres.

Joaquín Jordá recuerda la cercanía de Terenci Moix y Elsa Morante en un obituario escrito el día de la muerte del escritor catalán (Jordá, 2003, p. 23).

2.6.5. Elsa Morante en *La historia comienza de Amos Oz*

En 2007, Mercedes Monmany entrevista para *ABC* a Amos Oz en ocasión de la publicación del ensayo *La historia comienza. Ensayos sobre la literatura*. En este ensayo está incluido un capítulo sobre *La Storia* de Elsa Morante:

Curiosamente, el ensayo con más carga política y que, de modo muy sutil, contesta a las teorías de Hannah Arendt sobre «el mal», será el que le dedica a *La Storia* (1974) de Elsa Morante, primera mujer de Alberto Moravia y una de las más grandes escritoras italianas de la mitad del siglo pasado. En él Amos Oz intenta contestar a «la postura moral de la novela», esa ideología cerrada o «manifiesto maniqueo que reaparece al principio de cada parte de la novela» y que encarna un pensamiento historicista, hegeliano, «de clase», que libera o declara exentos de toda culpa a los «corazones puros» de «unas buenas masas oprimidas en manos de un puñado de amos manipuladores y malvados»: «lo que nos enseña *La Storia* sobre el nacimiento del mal en el corazón mismo de la gente corriente y proletaria ¿es lo mismo que nos intenta enseñar la poco convincente sabiduría de Hannah Arendt sobre “la banalidad del mal”?». (Monmany, 2007, p. 11)

Notamos que, a pesar de ser recordada como una de las más grandes escritoras de siglo XX en Italia, Elsa Morante sigue siendo definida como esposa de Alberto

Moravia. Amos Oz, además, hace una crítica de la novela, poniendo en evidencia su maniqueísmo y la idea del origen del mal que en ella podemos encontrar.

También en *El País* se menciona la presencia de la autora en el ensayo de Amos Oz y el autor del artículo, Javier Aparicio Maydeu, señala que Elsa Morante es una "espléndida autora que regresará en breve a nuestro mercado en nuevas traducciones" (Aparicio Maydeu, 2007).

2.6.6. La reedición de *Araceli* y de *La Historia* (2008)

2008 es el año de las reediciones: en este año la editorial Gadir publica una nueva edición de *La historia*. La reseña sale en ABC el 20 de diciembre y se refiere a Morante como una de las protagonistas de la "edad de oro" (Monmany, 2008b, p. 14) que vivió Italia en el siglo XX. Monmay explica así la controvertida relación de Morante con lo real:

En el momento de composición de *La historia*, la autora se encontraba en un momento guerrero, lleno de furia y de rabia, del poeta «guardián de la realidad» cuando se rebela y se escandaliza al sentirse pertenecer a un mundo degradado y falsificado, donde cada criatura está condenada de antemano. Donde cada ínfimo ser, por marginal e insignificante que sea dentro de la marea voraz e indiferente de la Historia, es llevado sin remisión al matadero de una especie de suicidio colectivo. (Monmany, 2008b, p. 14)

Pues bien, es justo entonces cuando Elsa Morante, una autora que se consideraba más propensa a la fantasía, "al ensoñamiento, al mundo de la infancia como reducto de mágicos y secretos sortilegios" (Monmany, 2008b, p. 14) publica la que puede ser considerada una "crónica de la barbarie de siglo XX" (Monmany, 2008b, p. 14):

Con la obra, Morante quiso no sólo dar testimonio de una época terrible y crucial, sino sobre todo rendir homenaje a la figura de la «víctima» de la Historia: esos millones de olvidados, de sacrificados anónimos, de «sujetos de servidumbre» que nunca participarían en intereses y beneficios de las Grandes Potencias y de los Estados, fueran los que fueran, y que, por el contrario, sólo serían utilizados como

carne de cañón de «abstracciones ideales» en las que otros les harían militar a la fuerza, dependiendo del momento. (Monmany, 2008b, p. 14)

La historia evidencia las ideas anárquicas de la escritora, y es una acusación “contras todos los fascimos del mundo” (Monmany, 2008b, p. 14)⁹⁷.

También en 2008, gracias a una reedición de *Araceli* publicada por la editorial Gadir, se hablará de Morante en España, y sobre todo en Almería. Fuertes (2008) da cuenta en su artículo para *La Voz de Almería* de los dos días de homenajes organizados por la Universidad de Almería para celebrar la vuelta al mercado de *Araceli*. Las jornadas de estudios han ocupado a especialistas en la obra de Elsa Morante: Flavia Cartoni, que analizó y mejoró la traducción de Ángel Sánchez-Gijón, María Jesús Orbegozo y Elisa Martínez Garrido, profesora de Lengua y Literatura Italiana en la Complutense de Madrid (Fuertes, 2008, pp. 36-37). Fuertes sugiere que la novela es el resultado de muchos viajes por la provincia, primero acompañada por María Zambrano, malagueña con raíces de Bentarique, para luego volver e identificar El Almendral como el centro de su novela. Según Fuertes, muy probablemente Elsa Morante vio El Almendral ya casi despoblado a finales de los 60, cuando sus habitantes se fueron en busca de un lugar mejor.

El *Diario de Almería* también se ocupa de estas jornadas de estudios. De hecho, las anticipa en un artículo publicado el 4 de mayo de 2008, en el que se resume la trama de la novela y se habla sobre los ponentes. El periodista Diego Martínez concluye así el artículo:

El Instituto de Estudios Almerienses de esta manera junto al Ayuntamiento de Gérgal rendirán tributo a una mujer que fijó un buen día su mirada en un lugar tan apartado y tan pequeño como el Almendral para situar a uno de sus personajes, precisamente los de su última novela (Martínez, 2008a).

El 17 de junio 2008 se publica un artículo titulado “Almería recordará a Elsa Morante el próximo fin de semana”, en el que se sostiene la hipótesis de que Elsa Morante

⁹⁷ El mismo año, Monmany también recuerda a Elsa Morante como una de las escritoras más importantes del siglo XX, junto con Natalia Ginzburg y Anna Maria Ortese, en la reseña de *El mar no baña Nápoles* de esta última (Monmany, 2008a, p. 12). También en el *ABC Cultural*, el 2 de agosto, encontramos una reseña de los números 326 y 327 de la *Revista de occidente*, en la que Silvia Acierno y Concetta d’Angeli “nos acercan a la figura y la obra de Elsa Morante” (*ABC Cultural*, 2008, p. 25).

haya visitado Almería en la década de los 60 junto con Alberto Moravia (Martínez, 2008b). El 20 de junio el mismo periódico habla del encuentro, que recibe el título de “Elsa Morante vuelve a Gérgal” (*Diario de Almería*, 2008a). Las jornadas de debate se desarrollan también en la Universidad de Almería, con el título “La obra de Elsa Morante”, y organizadas por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (*Diario de Almería*, 2008b). El 23 de junio se dedica un artículo al encuentro en la librería Picasso de Almería, en la que interviene la profesora Flavia Cartoni:

Araceli se sitúa en un contexto de acontecimientos históricos muy relevantes tanto para el país de la autora, como para España, destino del viaje de su protagonista. Por geografía y por tema es, una novela muy cercana al mundo español, pero lo es incluso más por cuestiones lingüísticas: Araceli, andaluza, habla en español con su hijo, por lo que el español es lengua de intimidad compartida, es la lengua del amor maternal, de la herencia verbal transmitida de madre a hijo. (Martínez, 2008c)

Después de esta primera manifestación de interés en Almería, parece que no haya habido otras circunstancias en la que hablar de un viaje tan importante como olvidado no sólo en España, sino también en Italia.

En línea con la reedición de *Araceli*, el *ABC Cultural* publica una reseña redactada por Silvia Acierno. En esta reseña, después de presentar la novela como un “viaje arquetípico que está en el centro de la existencia de todo ser humano” (Acierno, 2008a, p. 15), Acierno se adentra en otros detalles:

Araceli, inspirada parcialmente en la hermana de María Zambrano, es una parodia de la madre de sus novelas anteriores. Dar a luz es un crimen; la leche materna, veneno, el hijo, un muñeco entre las manos maternas. La pareja madre-hijo, espacio clandestino, reino del lenguaje primitivo y de la poesía, se quiebra. La escritora se deja llevar por su utopía, pero a la vez parece rendirse a la impotencia de las palabras. (Acierno, 2008a, p. 15)

Además, Acierno se ocupa de la relación entre *Araceli* y las demás obras de Elsa Morante: “Si en *La Historia* quizás confiaba todavía en la capacidad redentora del arte, en *Araceli* ha perdido toda esperanza” (Acierno, 2008a, p. 15). Morante intenta suicidarse poco después de la publicación de la novela y, según Acierno, este intento

no es casualidad: quizás Morante ya sentía un pesimismo destructor que la llevaba a no poder comunicar nada nuevo, “pero no puede dejar de escribir, de provocar a los lectores; sólo puede destruir el lenguaje y el mundo mediante el lenguaje” (Acierno, 2008a, p. 15). Los hechos históricos, como los años 70 en Italia o el asesinato de Pasolini, claramente no ayudan a mejorar el estado anímico de la escritora: “La humanidad es vanidosa e indiferente. Sólo pedimos amor pero los otros nos ignoran. El amor es obsceno. *Araceli*: novela del exilio, la negatividad y la catástrofe. Según Edward Said, los rasgos del estilo último de todo verdadero artista” (Acierno, 2008a, p. 15).

2.6.7. Algunas relaciones personales de Elsa Morante

En una entrevista para *La Vanguardia* de Josep Sandoval al actor Enrique Irazoqui, que en 1964 interpretó a Cristo en la película *El evangelio según Mateo* de Pasolini, se nombra a Elsa Morante y su intervención para que Irazoqui obtuviera su papel. El actor se encontraba entonces en Roma para pedir ayuda económica para la Internacional española:

Le quedaban dos horas de su último día y Elsa Morante, esposa de Moravia, le llevó a casa de Pasolini. “Imagínate, me dicen que es poeta y homosexual, la situación pintaba mal”. El trío tampoco tenía el mismo credo. Irazoqui, comunista; Morante, anticomunista ácrata de tendencia orientalista; y Pasolini, revolucionario. El cineasta dio vueltas y vueltas alrededor del sofá donde estaba Irazoqui y le soltó la propuesta que el joven estudiante rechazó de pleno. Luego recapacitó, comprendió el alcance y magnitud del proyecto y aceptó. (Sandoval, 2005, p. 5)

El hecho de Irazoqui haya sido actor en una de las películas más importantes de Pasolini se debe entonces a Elsa Morante, amiga íntima del director y escritor brutalmente asesinado en 1975⁹⁸.

⁹⁸ En 2018 Juan G. Bedoya recuerda que el hermano y el sobrino de Elsa Morante actuaron en la película de Pasolini *El evangelio según Mateo* (1964) en un reportaje sobre la figura de María Magdalena (Bedoya, 2018).

En un reportaje de libros de viajes sobre la India, Vicente Molina Foix (Molina Foix, 2006) recuerda el viaje de Pasolini en compañía de Morante y Moravia⁹⁹. Ramón Muñoz (2007) habla de Pasolini en un reportaje sobre el artista italiano, y también de Morante como su íntima amiga (Muñoz, 2007)¹⁰⁰.

El 22 de noviembre de 2006 hay en *La Vanguardia* una fotografía de Elsa Morante, Alberto Moravia y Carlo Levi, que ilustra la reseña de Sergio Vila-Sanjuán del volumen *1001 libros que hay que leer antes de morir* escrito por José Carlos Mainer. Vila-San Juan señala que en el libro se cita erróneamente el apellido de Elsa Morante como Moranti (Vila-Sanjuán, 2006, p. 7) y no precisa que en realidad la autora no está presente en la lista de los mejores libros de la literatura universal, sino que a quien sí se puede encontrar es a Alberto Moravia con *Los indiferentes*, *Los desobedientes* y *El desprecio*.

En otro artículo de 2008 de Félix Romeo, se describe la relación de Elsa Morante con un agente literario, Erich Linder:

Alberto Moravia estaba tan intrigado con lo que escribía su mujer, Elsa Morante, que se presentó en la oficina de Linder para preguntarle, ya que ella no le contaba nada; Linder, como un médico con su paciente, no le dijo absolutamente nada. Sin duda, los vínculos afectivos entre la Morante y Linder eran muy sólidos: cuando la autora de *Araceli* se enteró de la muerte del agente, y también lo cuenta Biagi, intentó suicidarse. (Romeo, 2008b, p. 9)¹⁰¹

⁹⁹ La reseña de *I lavatoi dell'anima* de Fabrizio Plessi también recuerda el mismo viaje a la India de Morante, Moravia y Pasolini (Corominas, 2004, p. 32). En 2013 *El País* publicará una colección de citas de viaje redactada por Isidoro Merino, citando una vez más a Morante: “Me gustaba caminar solo, callado, aprendiendo a conocer paso a paso ese nuevo mundo’ cuenta Pier Paolo Pasolini en *El olor de la India*, el delicioso libro que escribió al regreso de su viaje de 1961, realizado en compañía de Alberto Moravia y Elsa Morante” (Merino, 2013). Merino también recuerda el viaje de los tres escritores en un artículo de 2017 sobre libros para leer antes de viajar a la India (Merino, 2017).

¹⁰⁰ El nombre de Morante aparece también en reportajes más bien turísticos. En un artículo sobre Roma y los lugares para visitar como turista se recuerda la “trattoria” donde solían comer Morante y Pasolini (Fernández Rubio, 2003), mientras en otro sobre los locales que han forjado la cultura europea se menciona el Caffé Greco de Roma, del que Elsa Morante era cliente aficionada (Winterhalder, 2006, p. 4)

¹⁰¹ Romeo también recuerda a Elsa Morante en un artículo sobre la edad perfecta para ser escritor. La ocasión es la frase de Alessandro Piperno, reportada por Romeo, según el cual no es posible ser novelista a los 30 años. Romeo luego recuerda que Piperno es judío, “como tantos buenos escritores italianos, Primo Levi, Natalia Ginzburg, Bassani o Elsa Morante” (Romeo, 2008a, p. 9).

Se nota la importancia que tenía para Elsa Morante su obra, tanto que no le permitía a ni a su propio marido leerla, y también la intensidad con la que sentía cualquier relación personal.

Andrés Padilla en el 2002 recuerda el matrimonio de los escritores (Padilla, 2002) y otro tanto hace Jesús Marchamalo en el artículo “Cuando los dos escriben” a varias parejas famosas de escritores, entre las cuales figuran también Alberto Moravia y Elsa Morante (Marchamalo, 2007, p. 11).

También en 2007, en ocasión de los cien años del nacimiento de Alberto Moravia, Juan Ángel Juristo menciona a Elsa Morante, pero en este caso relacionándola con el supuesto erotismo de Alberto Moravia. Como comenta Juristo, Moravia fomentó una “leyenda popular” acerca de sus habilidades amoratorias, pero “desde luego con Elsa Morante la cosa no pasó por ahí, los tiempos eran otros, pero con Carmen Llera las habladurías se dispararon” (Juristo, 2007, p. 78)¹⁰².

En esta década además abundan las menciones relacionadas con otras personas del mundo de la cultura. Por ejemplo, se recuerda la relación de Morante con María Zambrano, que frecuentaba los mismos lugares y cuya hermana Araceli fue inspiración para la homónima novela de Morante (González, 2002). Se habla también de su amistad con Goffredo Parise, compañero de generación (Martínez de Pisón, 2003), con Umberto Saba (Sánchez-Ostiz, 2005, p. 14)¹⁰³, Ángel Sánchez Gijón, traductor de *Araceli* (Torres, 2007), Sandro Penna (De Villena, 2007)¹⁰⁴ y la escritora Anna Maria Ortese, cuyo estilo es considerado como “más recio y original que el de Elsa Morante” (De Juan, 2008).

¹⁰² El crítico Juristo también menciona a Elsa Morante en la reseña de una novela de Cristina Grande, *Naturaleza infiel*, afirmando: “Hubo momentos en que me recordó a Elsa Morante, desde luego a Natalia Ginzburg, claro, a su *Léxico familiar*” (Juristo, 2008, p. 17).

¹⁰³ ABC reseña su única novela, *Ernesto*, parafraseando las palabras que Elsa Morante dedicó a la obra: “En los cinco capítulos y en la «casi conclusión» de Ernesto se narran episodios de homoerotismo, vagas flagelaciones, prostitución medio sórdida, medio doméstica, las insatisfactorias y a la postre cómodas relaciones familiares entre madre e hijo, y el nacimiento del amor, de una manera llamativamente cruda que la escritora Elsa Morante, que es la que sabe de esta historia, dice que es inocente, y en ello radica el secreto del poder del relato” (Sánchez-Ostiz, 2005, p. 14).

¹⁰⁴ También se menciona a Elsa Morante en la reseña de una obra en prosa de Sandro Penna, *Algo de fiebre*, en el que explora las formas del deseo. En esta reseña, la crítica María Ángeles Cabré (2003) cita una frase del ensayo de Elsa Morante “Sobre el erotismo en la literatura”, incluido en *A favor o en contra de la bomba atómica* (2018): “Pretender apartar el erotismo del arte es igual de insano que querer alejarlo de la vida” (Morante, 2018, p. 100). También se cita a Elsa Morante como amiga de Sandro Penna en una reseña de la traducción de los poemarios *Cruz y delicia* y *Extrañezas* de Sandro Penna publicados en *La Vanguardia - Culturas* (2007, p. 21)

2.6.7. Curiosas experiencias en la televisión

En esta década también aparecen artículos curiosos relacionados con Elsa Morante: en 2004 se transmite una vez más la serie de *La Historia* en TVE (Álvarez Berciano, 2004) y se recupera también en 2007. Sin embargo, en 2007 se suspende la emisión a última hora no por algún evento excepcional, sino para promocionar un concierto de Madonna. Morante solo se cita para recordar que la serie está basada en su novela y que fue la primera mujer de Moravia (*El País*, 2007).

Otro evento en el que se menciona a Elsa Morante es con ocasión de una “rebelión” organizada contra Nicole Kidman. La actriz fue llamada para grabar un anuncio para una cadena de televisión en un edificio en Roma, pero la comunidad de vecinos no la acogió por no haber sido avisada y por estar de acuerdo con la cifra pactada por la ocupación del edificio durante el rodaje. La autora del artículo, Elsa Granda, no deja escapar el detalle de que el edificio es el mismo en el que vivió Elsa Morante (Granda, 2006).

2.7. La última década (2010-2019)

2.7.1. La consagración como escritora

La importancia de Elsa Morante en el panorama de la literatura italiana en España crece y goza de más popularidad cuando editoriales españolas, como Gadir o Lumen, deciden traducir obras muy populares en Italia, pero inéditas en España. De hecho, en España se la considera definitivamente como una de las mayores escritoras del siglo XX.

La Vanguardia menciona a Elsa Morante en un artículo dedicado a la editorial Gallimard. Con ocasión de su centenario, la editorial francesa pidió a una treintena de sus autores escoger el mejor escritor del siglo. Elsa Morante obtuvo un voto (De Sagarra, 2011, p. 19)

El periodista Antonio Hernández Gil habla de Elsa Morante en su artículo “Mujeres en tiempos oscuros”, dedicado a mujeres pensadoras que tuvieron la posibilidad de contar las historias de los vencidos. En el artículo se menciona a las

hermanas Zambrano, amigas de la filósofa Simone Weil, que participó en la Guerra Civil española y se indica que Araceli Zambrano inspiró el personaje de la novela de Morante:

Elsa tituló *Aracoeli* su última novela, en homenaje a la hermana de María Zambrano y a la belleza del nombre latino. La *Aracoeli* de Morante era también andaluza; vivió en Roma, donde Elsa y María coincidieron unos años y pudieron compartir su interés por los sueños, la frontera de lo racional. (Hernandez Gil, 2012, p. 3)

Simone Weil también influyó en la obra de Elsa Morante: la italiana se inspiró en la personalidad de Simone Weil, que se veía a sí misma “invisible como una hoja muerta” (Hernandez Gil, 2012, p. 3). Las cuatro mujeres comparten una misma visión de la vida, “impulsadas por la piedad y un compromiso ético, cívico y político con los humillados” (Hernandez Gil, 2012, p. 3). Además, María Zambrano “recuerda que la piedad ‘vive de incógnito desde hace mucho tiempo’ y ya no tiene que ver con una filosofía circunscrita a la racionalidad cartesiana. Pero sirve para la vida” (Hernandez Gil, 2012, p. 3).

En 2013, Manuel Baixauli dedica un artículo de la sección “Notes de cambra” de *El País* a *La Historia* de Elsa Morante. En este artículo el escritor cuenta su acercamiento a Elsa Morante por casualidad, durante una reunión con amigos artistas en Cerdeña y gracias a un editor llamado Giovanni. De vuelta a España, adquiere una copia de *La Historia* en castellano:

N’he llegit amb fruïció les vora set-centes pàgines. Malgrat que ho he fet mitjançant una traducció deficient —agregada per la diversitat lingüística de l’original, en què els protagonistes parlen amb desimboltura diferents dialectes— i una edició lamentable —no hi ha cap full sense errates—, a pesar de tot això, dic, que m’ha fet accedir a l’original com es veu un paisatge rere un vidre brut, la lectura ha sigut reveladora i plaent. (Baixauli, 2013)

Este comentario es interesante: no hay en otras reseñas quejas como esta sobre la calidad pobre de la traducción frente al original. Dice Baixauli que esta deficiente traducción le ha permitido acceder a la novela “como cuando se ve un paisaje bonito a través de un cristal sucio” (Baixauli, 2013):

Morante hi disseca el funest segle XX, i ho fa de la manera que ens pot ser més pròxima i comprensible: a través de vivències de personatges que no ixen en els llibres d'història, d'individus com els que ens trobem tothora pel carrer, de ciutadans com nosaltres. Hi ha un camí més directe vers la veritat, que no siga la ficció? Un camí més lliure, que n'il·lumine cada angle? "La storia siamo noi", diu Elsa Morante, que, malgrat l'èxit immediat del llibre, patí un últim tram de la seua existència massa fosc: per ser dona, en part, però sobretot per ser clarivident i sincera. *La Storia*: un llibre memorable. (Baixauli, 2013)

Baixauli pone en evidencia el anàlisis de Morante sobre el siglo XX, incluyendo en la historia mundial la historia personal de los personajes que sufren los graves acontecimientos. El éxito de *La Historia* se debe a su continua búsqueda de la verdad que llevó a Morante a una existencia "oscura" en los últimos años de su vida.

En 2015 se edita el libro *Mujeres a contracorriente. Escritoras a la intemperie del siglo XX* de María Ángeles Cabré. Cabré dedica un capítulo a Elsa Morante, y en esta reseña para *El País*, la crítica destaca algunos aspectos de la vida de Morante:

A su vez la italiana Elsa Morante¹⁰⁵, casada con Alberto Moravia¹⁰⁶ y amiga de Pasolini, retrató el drama de la Segunda Guerra Mundial en su gran novela *La historia*¹⁰⁷, de la que vendió 600.000 copias tras invitar a su editor, Einaudi, a publicar una edición económica, arguyendo que ella había escrito el libro para que lo leyera la gente humilde, entre la que por origen se contaba. Esa Roma desventrada por el odio, que también Rossellini quiso fijar en la memoria con su película *Roma, ciudad abierta*, queda como su gran aportación a la literatura moderna y el personaje de Ida, la viuda violada por el joven soldado alemán, como la personificación del dolor de muchas mujeres que se dejaron algo más que la piel en aquellos años cruentos. (Cabré, 2015)

¹⁰⁵ Enlace a la página web El poder de la palabra <https://www.epdip.com/escritor.php?id=2593>

¹⁰⁶ Enlace a Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Alberto_Moravia

¹⁰⁷ Enlace a Letras libres <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/libros/la-historia-elsa-morante>

En *La Vanguardia*, meses antes del artículo escrito por Cabré, Pepe Robas reseña *Mujeres a contracorriente* y no olvida mencionar los estudios de Cabré sobre Elsa Morante (Ribas, 2015, p. 10).

En *El Cultural*, suplemento de *El Mundo*, en 2017 se publica un artículo con el título “Elsa Morante: un rescate necesario” escrito por Lourdes Ventura. La periodista dirige su atención también a la recuperación de dos obras de Elsa Morante gracias a la editorial Lumen, *La isla de Arturo* y *Mentira y sortilegio*. En este artículo, Ventura pone en evidencia que Harold Bloom no la incluyó en su canon de la literatura occidental, pese a vender 800.000 copias de *La Historia* en muy poco tiempo. También cita a su amigo y crítico Cesare Garboli, que evidenció su actitud frente a las modas:

Morante es una autora de difícil clasificación. Se desataba de todo, salvo de los gatos, a los que amaba, escribió a la intemperie, a ciegas, con saltos anacrónicos; se proyectaba “hacia el pasado cuando todo el mundo estaba mirando hacia el futuro”, como dijo el crítico Cesare Garboli. Si la neovanguardia italiana quiso borrarla del mapa por considerarla una escritora de emociones, fuera del tiempo y de fácil lectura, la crítica contemporánea la reivindica como una pionera del postmodernismo. (Ventura, 2017)

Se pone de manifiesto además la maestría de Morante en la escritura de *La isla de Arturo*, “escrita con una sensualidad táctil y olfativa que nos traslada al sueño intemporal de los paraísos perdidos” (Ventura, 2017). Al repasar la biografía de Morante, Ventura recuerda que los tormentos de su vida familiar y amorosa se reflejan en las novelas: “Toda su obra girará en torno a la filiación. Una de las constantes de sus universos serán las conflictivas, densas y, a menudo, dramáticas, relaciones familiares” (Ventura, 2017). Ventura se refiere también a la controversia crítica que generó *La Historia* en Italia: “Los nuevos escritores afirmaban que se trataba de una escritura del pasado, aunque la mayoría de la crítica internacional la consideró una colosal obra de arte” (Ventura, 2017). Y menciona *Araceli*, recordando su inspiración española.

2.7.2. Morante, ¿un ejemplo de literatura feminista?

Un polémico artículo aparece en *El País* el 3 de marzo de 2017. Lo firma Manuel Rodríguez Rivero y en él analiza cómo el movimiento feminista ha creado un nuevo nicho de lectores y lectoras, que las editoriales han aprovechado para convertir en un negocio. Para dar un ejemplo, Rodríguez Rivero cita la editorial Lumen que se distingue “por publicar literatura de, por, para y en favor de las mujeres” (Rodríguez Rivero, 2017). El crítico sigue elogiando la labor de la editora de la editorial Lumen, Silvia Querini, y cita a Elsa Morante como una de las autoras ‘recuperadas’ por la editorial:

Aquí tienen, por citar sólo su última (y riesgosa) “recuperación”, dos espléndidas novelas de Elsa Morante (1912-1985): *Mentira y sortilegio* (1948), una saga familiar que, de paso, constituye un homenaje oblicuo a sus grandes modelos del siglo XIX, y *La isla de Arturo* (1957), una heterodoxa y compleja novela de formación de la que, por cierto, Damiano Damiani dirigió (1962) una excelente versión cinematográfica. (Rodríguez Rivero, 2017)

Aunque sean definidas como ‘espléndidas’, publicar *Mentira y sortilegio* y *La isla de Arturo* es algo arriesgado y es una recuperación en realidad, algo que estaba en segundo plano y que, por alguna razón no especificada por el crítico, se ha decidido volver a retomar. Considerado el contexto, parece casi que esta edición se deba al auge del feminismo. Además, las novelas de Morante no son definidas como buenas por sí solas: *Mentira y sortilegio* es un homenaje a las novelas del siglo XIX, mientras *La isla de Arturo* se aleja de canon del ‘bildungsroman’ y destaca su adaptación cinematográfica. La aproximación a Elsa Morante se hace desde el feminismo, pero con una connotación, a mi juicio, ligeramente negativa.

2.7.3. El centenario del nacimiento de Elsa Morante y la traducción de *Mentira y sortilegio* (2012)

En un artículo donde se analizan las propuestas de literatura italiana para hispanoparlantes, Patricia Gardeu menciona la apuesta de la editorial Gadir por Elsa Morante (Gardeu, 2010), pero aunque no será hasta 2012, año de publicación de *Mentira y sortilegio* y del centenario del nacimiento de Elsa Morante, cuando su figura vuelva a un primer plano en España.

Mercedes Monmany, con ocasión del centenario, define a Morante como “protagonista de la edad de oro de la segunda mitad del siglo XX” (Monmany, 2012b, p. 5). Además, recuerda la primera publicación de *Mentira y sortilegio* (Lumen) en español, obra que la lanzó a la fama antes de *La isla de Arturo* o *La historia* (Gadir) (Monmany, 2012b, p. 5).

Mercedes Monmany, algunos días después, dedica un artículo a Elsa Morante, una vez más insertándola en el grupo de los grandes de la literatura, como Marguerite Yourcenar o Italo Calvino, Pier Paolo Pasolini, Carlo Emilio Gadda y Dino Buzzati. La periodista recuerda la difícil infancia de la escritora, sus comienzos como escritora y el encuentro con Moravia, con quien se casó en 1941. Morante empezó a escribir *Mentira y sortilegio* cuando estaba escondida con Moravia en un pueblo al sur de Roma, debido a la persecución contra los judíos. Su peculiaridad como autora es analizar la psicología humana de una forma que parece un ejemplo de realismo mágico:

Autora ligada desde sus comienzos a una singular, poética y desgarrada vía de realismo mágico meridional, su escritura revela siempre aspectos secretos, semifabulosos, ambiguos y morbosos de la naturaleza y la conducta humanas. Una profunda y sutil inteligencia aplicada a análisis psicológicos de una inusitada fiereza y densidad y a la creación de territorios míticos e imaginarios, propios del sueño, instalados en el seno de realidades sórdidas y semimonstruosas. (Monmany, 2012c, p. 10)

La dificultad de vivir en una realidad cruel se mezcla con la posibilidad de refugiarse en un mundo de ensueños: así le pasa a Arturo, protagonista de *La isla de Arturo*,

perdido en las historias de los libros que devoraba, y a Elisa, protagonista de *Mentira y sortilegio*. *Mentira y sortilegio* es la obra monumental que recuerda a *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez por su intento de reconstruir la historia de una familia, contando amores desgraciados, hijos apenas queridos y otros adorados hasta la locura:

Una obra tan deslumbrante como desconcertante, de una despiadada dureza en ocasiones, con la que la joven debutante Elsa Morante emprendió una amarga y concienzuda demolición de todo lo social y moralmente considerado sagrado por las convenciones de la época y de la Italia atrasada y meridional donde transcurre, entre finales del siglo XIX y principios del XX, la historia de tres generaciones de la misma familia. (Monmany, 2012c, p. 10)

No hay que olvidar que *Mentira y sortilegio* es de una Elsa Morante joven. Fue publicada por primera vez en 1949, recibiendo enseguida el prestigioso premio Viareggio. La carrera de la escritora en Italia empieza entre críticas a veces muy duras, sobre todo por la historia de la novela. ¿Era admisible, solo cuatro años después de que terminase la guerra civil en Italia, que se publicase una novela tan fantásica y ambientada en el siglo anterior? Elsa Morante hizo que esto fuese posible.

Saladrigas cuenta en un artículo de 2012 lo difícil que fue para Morante hacer que la novela fuese aceptada por sus editores. Y lo cuenta a través de las palabras de Natalia Ginzburg en el prólogo a la nueva edición de *Mentira y sortilegio*:

Natalia escribe que “ella y Pavese discutían por cualquier cosa, aunque sin acalorarse mucho”. A fin de cuentas “no estaban de acuerdo en nada”. Es difícil que Pavese y sus camaradas pudieran estar de acuerdo con la mujer de treinta y cinco años que había escrito aquella novela de enorme extensión, *Mentira y sortilegio*, para contar los recuerdos de una muchacha llamada Elisa. [...] Lo asombroso es verificar con qué maestría articula la trama melodramática y cómo encuentra la manera de que no decaiga a lo largo de un millar de páginas. [...] Elsa Morante tuvo en aquel momento el mérito de crear una atmósfera de hechizo, jugando sus propias bazas narrativas –poéticas– para captar en la escritura costumbrista la realidad externa y su repercusión en la psicología de una huérfana. Es un realismo extraño,

muy personal, tal vez porque su contexto histórico –comienzos del siglo XX– es bastante ambiguo. (Saladrigas, 2012b, p. 8-9)¹⁰⁸

Es interesante observar que, en las últimas décadas, y sobre todo a partir de su muerte, la recepción de Elsa Morante ha cambiado mucho, pasando de ser una escritora como tantas a ejemplo de narradora modelo de la literatura italiana del siglo XX. Esto ha permitido que el público español conozca y aprecie a una de las más controvertidas escritoras de la historia de la literatura italiana. La publicación de *Mentira y sortilegio* en España ayudó a la consagración definitiva de Elsa Morante. A partir de ese año, las citas en los periódicos se centran en el importante papel de la autora como modelo para la literatura contemporánea y como referente en su momento.

2.7.4. La Feria del Libro de 2012

Un momento en el que Elsa Morante aparece varias veces en los periódicos es el de la Feria del Libro de Madrid, que se celebró del 25 de mayo hasta el 10 de junio. En este momento, *ABC* publica hasta cinco artículos en los que, aunque no se le dedique un artículo entero, se cita a Elsa Morante. En el primero (*ABC*, 2012a) sólo se menciona la traducción por primera vez de *Mentira y sortilegio*¹⁰⁹. También se hace referencia al “aniversario de la muerte de su autora” (*ABC*, 2012a), un grave error porque en 2012 no se celebraba el aniversario de la muerte, sino de su nacimiento. Este error se corrige el 22 de mayo de 2012, cuando se vuelve a hablar de la Feria del Libro de Madrid y se menciona otra vez a Elsa Morante y *Mentira y sortilegio*, esta vez indicando bien la efemérides de su nacimiento (*ABC*, 2012b). Los dos

¹⁰⁸ En el mismo año (2012), Saladrigas menciona a Elsa Morante en la reseña *Silencio en Milán* de Anna Maria Ortese. Comenta Saladrigas: “Anna Maria Ortese, dona solitària que va viure tan al marge dels corrents literaris del seu temps com ho va fer Elsa Morante” (Saladrigas, 2012a, p. 8).

¹⁰⁹ En esta parte dedicada a Elsa Morante están presentes dos enlaces, uno subrayando *Mentira y sortilegio* que reenvía a la página Lecturalia (<http://www.lecturalia.com/libro/21844/mentira-y-sortilegio>) y otro subrayando el nombre de la autora que reenvía a la página a ella dedicada de Wikipedia, https://es.wikipedia.org/wiki/Elsa_Morante

artículos son notas de la agencia EFE, y se nota una falta de profundidad en su redacción¹¹⁰.

Algunos días después, Mercedes Monmany se encarga de aclarar más la situación de la literatura italiana en la Feria del Libro de Madrid para los lectores de *ABC* (Monmany, 2012a). Además Monmany también dedica un párrafo a Elsa Morante en otro artículo para *ABC*:

Hablar de Italia es hablar de escritoras de enorme altura literaria, auténticos referentes más allá de sus fronteras. Es el caso de Elsa Morante (Roma 1912-1985), primera mujer de Moravia, además de protagonista, junto a Italo Calvino, Natalia Ginzburg, Buzzati, Gadda o Pasolini, de la edad de oro de la segunda mitad del siglo XX. De ella se celebra el centenario de su nacimiento y aparece por primera vez en nuestra lengua su primera y mítica novela, *Mentira y sortilegio* (Lumen). La obra que la lanzó a la fama, antes de *La isla de Arturo* o *La historia* (Gadir). (Monmany, 2012c, p. 10)

En este párrafo, aunque muy corto, Monmany consigue identificar a Elsa Morante como una de las escritoras claves del siglo XX en las letras italianas, y reconoce que *Mentira y sortilegio* llega tarde en España y que fue la obra por la que todos la conocieron en su país natal.

El País no dedica muchas palabras a Elsa Morante, sólo unas líneas a *Mentira y sortilegio* (Koch, 2012)¹¹¹. *ABC* cita el catálogo de la editorial Gadir, “una editorial que dedica un tercio de su catálogo a los autores de aquel país [Italia]. [...] No en vano ha entregado a la imprenta unos 50 títulos de autores tan relevantes como Pirandello, Svevo, Buzzati, Maquiavelo, Elsa Morante, Diego Marani, Casanova o Gabriele D'Annunzio” (Paniagua, 2012).

¹¹⁰ En *l País* Manuel Rodríguez Rivero hace recomendaciones relacionadas con el país invitado a la Feria del Libro de Madrid de 2012, Italia, y recomienda la lectura de *La Historia* de Elsa Morante (Rodríguez Rivero, 2012)

¹¹¹ También en *El País* (Ordaz, 2012)

2.7.5. Llega Elena Ferrante

En 2014, Morante aparece como escritora de referencia para Elena Ferrante, en una reseña de Robert Saladrigas sobre *Las deudas del cuerpo*¹¹². Según Saladrigas, Ferrante es “deudora del legado neorrealista -Elsa Morante sí pero también Vasco Pratolini-” (Saladrigas, 2014, p. 10).

En 2015 se dedican varios artículos a Elena Ferrante, escritora que ha alcanzado un gran éxito internacional en los últimos años, y los periódicos le dedican varias páginas. Se la suele relacionar con Elsa Morante porque la romana es una de las claras inspiraciones de Elena Ferrante, cuestión que no esconde en ninguna de las entrevistas. La primera de ese año viene de la mano de Carles Barba y es publicada en *La Vanguardia*. Cabe destacar que Elena Ferrante es un pseudónimo y no concede muchas entrevistas y todas estas son por correspondencia ya que pretende mantener su identidad secreta. En esta entrevista de Barba, Ferrante menciona a Elsa Morante en su búsqueda de la sinceridad y de la palabra perfecta, tema que, como hemos podido ver, es algo al que Morante dedica mucho esfuerzo:

El más candente asunto es: ¿cuál es la palabra, cuál el ritmo de la frase, qué tono se adecúa a las cosas que conozco? Sin las palabras pertinentes, sin una larga práctica en engarzarlas bien, nada deviene vivo ni verdadero”. Paradójicamente tan flaubertiano celo por le mot juste no impide a Ferrante hermanarse con los narradores con fuelle. “Yo soy una *storyteller*. Siempre me ha interesado más contar cosas que perderme en filigranas de escritura. Italia tiene una flaca tradición en este sentido, incluso hoy. Abundan aquí las páginas hermosas y suntuosas pero no el chorro de la narración que te arrastra incluso cuando se vuelve densa. Un ejemplo deslumbrante de ello es Elsa Morante. Trato de aprender de sus libros, pero me parecen insuperables”. (Barba, 2015, p. 31)

¹¹² *Storia di chi fugge e di chi resta* en italiano. Se trata de la tercera entrega de la cuadrilogía de *L'amica geniale*.

La “fiebre” por Elena Ferrante en cierta forma influye también en la recepción de Elsa Morante. Como subraya Nuria Escur, la autora napolitana “se ha convertido en adicción [...] Lo innegable es que sus novelas napolitanas mantienen en jaque a muchos” (Escur, 2015b, p. 40). Elsa Morante una vez más aflora como inspiración para Ferrante y como un modelo para las editoriales:

[Elena Ferrante] Se ha convertido en la autora más celebradas de los últimos tiempos, a quien han dado la bienvenida los editores como una nueva Elsa Morante¹¹³. De hecho, en una entrevista concedida (por correo electrónico) a Vanity Fair, la autora declaraba haber escrito su tetralogía napolitana bajo el hechizo de *Mentira y sortilegio* de Elsa Morante. (Escur, 2015b, p. 40).

Aunque venga del éxito de otra autora, es un gran reconocimiento que Elsa Morante sea considerada como modelo y como inspiración de la exitosa Elena Ferrante, y que lo haga cuarenta años después de su muerte. Monmany (2015) se refiere así a esta cuestión:

No se trata de una gran estilista o maestra a lo Elsa Morante -como se ha asegurado de forma bastante exagerada, pero es indudable que las suyas son potentes y apasionantes tramas de «lo humano», de las relaciones personales, de los odios y amores encarnizados, de esa «envidia y rencor» que corroe los corazones, de esa brutalidad malvada criada en la *malavita* o delincuencia ambiental (Monmany, 2015, p. 12)

También Ángel Gómez Fuentes menciona a Elsa Morante en su artículo dedicado a Elena Ferrante, señalando que Morante es una de las influencias de Ferrante (Gómez Fuentes, 2016).

Algunos años después se siguen comparando Elena Ferrante y Elsa Morante: esta vez, el autor de la comparación es Nicola La Gioia, escritor italiano. Sus palabras están incluidas en un artículo de Daniel Verdú:

¹¹³ También Andrea Aguilar utiliza esta expresión para definir el “fenómeno” Elena Ferrante (Aguilar, 2015).

Lagioia, que ha conversado en varias ocasiones con Ferrante a través de e-mail, considera que la tetralogía que la convirtió en un mito de la literatura "es una novela clásica, que entra en la órbita de las grandes escritoras italianas como Elsa Morante o Anna Maria Ortese, pero con una innovación interesante". (Verdú, 2019)

2.7.6. *A favor o en contra de la bomba atómica (2018) y una nueva edición de *La Historia* (2018)*

2018 es el año de la última publicación de Elsa Morante en España: esta vez no se trata de una novela, sino de una colección de ensayos muy importante, publicada en 1987 en Italia. Se trata de *A favor o en contra de la bomba atómica* editado por la editorial Círculo de Tiza:

En palabras del ensayista italiano Alfonso Berardinelli, Morante era una mujer con una "humildad devocional" y una escritora "lacónica y musical" que no erraba ni una nota y conseguía juntar mundos enteros en sus páginas. "Poseía el sentido de la tragedia y buscaba el éxtasis, vivía entre paraísos e infiernos, como si en ella convivieran Fra Angélico y Caravaggio", asegura en el prólogo sobre la novelista, su "último gurú" que "veía la comedia que se esconde debajo de la tragedia". Estos ensayos, según Flavia Cartoni, que tradujo al castellano en 2006 la recopilación de relatos "El chal andaluz" (1963), reflejan la obra de Morante cuya aportación a la literatura italiana del siglo XX superó los límites de la narrativa y la poesía. (Rivera, 2018)

En este artículo de Rivera (que viene de un comunicado de la agencia EFE) destaca la importancia que para Morante tenían las palabras, consideradas al mismo nivel que las notas musicales. También destaca la opinión de Flavia Cartoni, estudiosa de la literatura morantiana y que ha contribuido a su difusión cada vez mayor.

Relacionado con *A favor o en contra de la bomba atómica*, aunque sea indirectamente, hay otro artículo publicado en *El Cultural*, que es en realidad una reseña de *Las palabras rotas: El desconuelo de la democracia* de Luis García Montero (García Mouton, 2019). El libro se centra en el rescate de algunas palabras

desgastadas por el uso en la lengua. La reflexión del autor nace del análisis de *A favor o en contra de la bomba atómica*:

La estructura argumental surge de la relectura de *A favor o en contra de la bomba atómica* de Elsa Morante¹¹⁴, a partir de la que García Montero se refleja en el poeta que, en un entorno hostil, apuesta por el pensamiento y la belleza, convirtiendo la poesía en un espacio de resistencia. Y aborda esa resistencia en un amplio capítulo titulado “Palabras en el cubo de la basura”, donde rescata once de ellas, “Verdad”, “Soledad”, “Identidad”, “Realidad”, “Bondad”, “Progreso”, “Tiempo”, “Política”, “Conciencia”, “Lectura”, “Amor”, que entrelaza con once de sus poemas, que dejan ver cómo las siente y cómo las ha vivido. (García Mouton, 2019)

Notamos como una obra considerada secundaria haya tenido una influencia en la literatura española, ya que ha servido de base para la obra del poeta y profesor Luis García Montero.

Una interesante crítica sobre Elsa Morante se encuentra en *El Periódico* y es obra de Elena Hevia. La ocasión es la reedición de *La Historia*, publicada por Lumen en 2018. En este artículo, titulado “La pasión según Elsa Morante”, la periodista empieza reconociendo que quizás las reediciones de Elsa Morante se deben en parte al éxito de Elena Ferrante, ya que desde siempre se ha declarado discípula de la autora romana. Hevia nos revela también la labor y la importancia de la editora de Lumen, Silvia Querini, para que hoy en día Lumen¹¹⁵ tenga los derechos de tres de cuatro novelas de Elsa Morante (falta *Araceli*). De hecho, la periodista deja espacio a la editora que comenta los personajes de *La Historia* y recuerda las críticas que no apreciaron en su momento la novela:

“Esos personajes –valora Querini– ni siquiera llegan a la categoría de víctimas. La suya es una mirada a cortísimo plazo y no proclaman nada porque no se reconocen como víctimas. Su máxima preocupación es saber qué van a comer mañana”. De ahí que la escritora exigiera a Einaudi que esa novela de más de 800 páginas tuviera un precio popular, algo equivalente a unos 4 o 5 euros en la actualidad. No se equivocó. Fue un éxito clamoroso. Pero, por contra, buena parte de la crítica, vinculada,

¹¹⁴ En “Elsa Morante” hay un enlace que remite a Ventura, 2017.

¹¹⁵ En otro artículo dedicado a la editorial Lumen se recuerda que Elsa Morante es una de las escritoras publicadas por la editorial (Iturbe, 2019)

mayoritariamente al Partido Comunista Italiano, se le puso de uñas. “Porque ella no ondeaba bandera alguna”, reconoce la editora. (Hevia, 2018)

La periodista también menciona las palabras de Juan Tellón, escritor al cual se le ha encomendado la composición del prólogo de las novelas editadas por Lumen:

Esa alta temperatura [se refiere al carácter extremo de Elsa Morante] marca especialmente su estilo de una forma alucinatoria: “Su escritura siempre va en busca de algo oculto –dice Tallón- que obliga a profundizar en los personajes, como si los orígenes del dolor que experimentan se encontrasen tan abajo, tan lejos de la superficie, que esa exploración crease monstruos”. (Hevia, 2018)

Con estas palabras se pone de relieve la labor de Elsa Morante en la creación de los personajes y, sobre todo, pone en evidencia la dedicación de la autora a la búsqueda de la verdad en la composición de sus obras, hasta los más mínimos detalles¹¹⁶.

2.7.7. Morante y Moravia una vez más

En 2013 *ABC* entrevista a Dacia Maraini, escritora y amiga de Pasolini, que dos años antes había publicado el libro de memorias *La grande festa*, inédito todavía hoy en España. En la entrevista a Maraini, a la pregunta de Sergi Doria sobre sus años de noviazgo con Alberto Moravia, la escritora contesta aludiendo a Elsa Morante: “Lo conocí al publicar mi primera novela: me pareció amable, alegre, respetuoso con la mujer... ¡No olvide que había estado casado con una escritora del carácter de Elsa Morante!” (Doria, 2013, p. 14). No es una novedad que el carácter de Elsa Morante fuese duro y, en este caso, lo vemos delineado a través de las palabras de Dacia Maraini. Esta opinión de Dacia Maraini aparece también en otro artículo, esta vez dedicado a ella, publicado el 1 de mayo de 2014 en *ABC* (Doria, 2014, p. 14).

Una interesante reseña es la del libro *Quando verrai sarò quasi felice* (2016), una colección de la correspondencia completa entre Alberto Moravia y Elsa

¹¹⁶ La importancia de Silvia Querini para la valoración de la literatura italiana en España es mencionada también en *La Vanguardia* (Ayén, 2018a, p. 32).

Morante, inédita en España. En este artículo de Irene Hernández Velasco se repasa la relación entre los dos escritores, que ni en sus primeros momentos era de idilio:

«Ni siquiera el día que me muera dejarás de escribir», le solía echar en cara Elsa Morante a Alberto Moravia, en relación a su costumbre metódica y absolutamente inalterable de dedicar cuatro horas diarias a la escritura. «No es verdad, el día que ella murió no escribí», respondería él muchos años después. (Hernández Velasco, 2016)

Los dos no pueden ser más diferentes, como hemos podido analizar ya: “Ella era apasionada, él imperturbable”, (Hernández Velasco, 2016). Hernández y explica de qué está compuesto el epistolario: 110 documentos, entre los que faltan las respuestas de Morante porque Moravia las destruía todas. Se ponen en evidencia los sentimientos de Moravia hacia su mujer, gracias a las cuales se puede imaginar la difícil vida en pareja que llevaban, hasta el punto de que las cartas revelan que ya no dormían juntos. La periodista subraya algo interesante: los dos nunca se divorciaron legalmente y siguieron manteniendo una relación a lo largo de toda su vida y, el caso quiere que, “aunque sea por motivos puramente alfabéticos, en los estantes de las librerías los nombres de Moravia y de Morante están condenados a permanecer siempre juntos” (Hernández Velasco, 2016).

En 2018 tanto *El País* como *La Vanguardia* dedican dos artículos a los premios internacionales Formentor: ambos recuerdan la edición de 1962, en la que estaba presente Alberto Moravia como miembro del jurado. En *El País*, Elsa Morante se cita como “primer amor de Alberto Moravia” (Massot, 2018), mientras en *La Vanguardia* es Ginevra Bompiani, editora de la homónima editorial italiana, quien alude la relación entre Morante y Moravia:

Moravia había venido a luchar para que ganara el Formentor su nueva amante, Dacia Maraini, y lo consiguió, nadie se atrevía a contradecirle. Él todavía estaba casado con Elsa Morante, pero el matrimonio, que había sido muy abierto, vivía sus últimos coletazos. (Ayén, 2018b, p. 39)

2.7.8. Elsa Morante y compañía

En esta década *El País* cita a Elsa Morante en diferentes artículos hasta en 28 ocasiones. Una de estas es cuando Ernesto Ayala Dip habla de Adolfo Bioy Casares, escritor argentino que conoció a Elsa Morante, pero no recordaba su nombre y se refería a ella como “la mujer de Moravia” (Ayala Dip, 2010)¹¹⁷. En 2011 la periodista de origen italiano Lucia Magi publica varios artículos en *El País* y tres de ellos incluyen menciones a Elsa Morante. El primero, “Las curvas antes que el currículum”, es un reportaje sobre la condición de la mujer en Italia. Para las componentes del grupo “Filomena”, Elsa Morante es una de las mujeres ejemplares en Italia (Magi, 2011a). En marzo del mismo año, Magi también publica una reseña sobre el recetario de Roberta Pianaro *El sabor de Venecia. A la mesa con Brunetti*, inspirado en la protagonista de las novelas de Donna Leon Paola Brunetti. La reseña de Magi se abre con una cita de Elsa Morante: “Según la escritora romana Elsa Morante “la única frase de amor posible es: '¿has comido?'” (Magi, 2011b). Esta frase no está contenida en ningún texto de Elsa Morante, sino que es una “confesión” de Laura Morante:

“Quando era bambina vedevo Elsa Morante, mia zia, come una donna sola e infelice e mettevo in relazione la sua infelicità con il mestiere di scrittrice. Un suo amico raccontava che negli ultimi anni Elsa chiedeva a tutti: “Qual è secondo voi la frase d'amore più vera, quella che esprime al massimo il sentimento?”. Tutti dicevano grandi cose. Lei rispondeva: “No, la frase d'amore, l'unica, è: hai mangiato?”. (Laura Morante in Di Lorenzo, 2011)¹¹⁸

Magi también cita a Elsa Morante para hablar de una exposición sobre Pier Paolo Pasolini en Bolonia (Magi, 2011c), especificando la relación de amistad entre los dos.

¹¹⁷ El *ABC* también menciona en dos ocasiones que Bioy Casares y Morante se conocieron en una reunión del PEN club en Río de Janeiro, primero en un artículo del 3 de septiembre (Lafon, 2010a) y luego en otro artículo el 4 de septiembre (Lafon, 2010b, p. 6).

¹¹⁸ Cuando era una niña veía a Elsa Morante, mi tía, como una mujer sola e infeliz y ponía en relación su infelicidad con el trabajo de escritora. Un amigo suyo contaba que en los últimos años Elsa preguntaba a todos: “¿Cuál es en vuestra opinión la frase de amor más verdadera, la que expresa al máximo el sentimiento?”. Todos decían grandes cosas. Ella contestaba: “No, la frase de amor, la única, es: ¿Has comido?”. [La traducción es mía]

En 2011 Elsa Morante es nombrada además en un artículo del blog “Mujeres” de *El País*, en este caso con referencia a las hermanas Zambrano. María Zambrano, “sin haber participado en lo que llaman la Historia, ha sido casi devorada por ella a causa de la piedad” (*El País*, 2011). La pareja de Araceli, Manuel Muñoz, alto cargo del ministerio de Gobernación republicano, se exilió en Francia, pero fue luego extraditado y fusilado en España. La cercanía que podemos identificar entre el argumento de *La Historia* de Elsa Morante y el comentario de María Zambrano sobre las vivencias de su hermana nos hace reflexionar: no pasan desapercibidos los puntos en común entre la historia personal de Araceli Zambrano y la ficción de Elsa Morante. Araceli es la protagonista de su última novela y Manuel Muñoz son nombre y apellido de su hijo, el protagonista. De hecho, en el artículo se reconoce esto: “Hasta la escritora italiana Elsa Morante¹¹⁹ se inspiró en ella o al menos en su nombre, aunque de una manera bastante libre, para escribir su novela *Araceli*” (*El País*, 2011).

El *ABC* dedica una página a la publicación de las cartas enviadas por Italo Calvino, editadas en España por Siruela, y recuerda a Elsa Morante, que figura entre quienes intercambiaron correspondencia con Italo Calvino (Malpartida, 2011, p. 19)¹²⁰.

El 11 de abril de 2012 Sergio Vila-Sanjuán recuerda en una columna a Terenci Moix, y escribe:

Como tantos otros de mi quinta fui, en peregrinación, a conocerle. Le encontré –tan singular, extrovertido y cariñoso– en el restaurante Parelladeta de la calle Casanova, donde tenía instalado un cuartel permanente, al estilo del de sus amigos Alberto Moravia y Elsa Morante en una trattoria romana, para no tener que cocinar en casa. (Vila-Sanjuán, 2012, p. 7)

Una vez más, el nombre de Terenci Moix está estrechamente ligado al de Elsa Morante y Alberto Moravia, y en este caso hasta nos revela las costumbres que aprendió el escritor catalán en su estancia en Roma.

¹¹⁹ En “Elsa Morante” hay un enlace que remite a González, 2002.

¹²⁰ Se menciona la correspondencia entre Italo Calvino y Elsa Morante también en el *Diario de Sevilla* (Sigüenza, 2010)

Una de las ocasiones en que se habla de Elsa Morante en 2013 es el fallecimiento del director de cine Damiano Damiani. En esa ocasión dos periodistas dedican sus palabras al director. Primero, Ángel Gómez Fuentes en *ABC* (2013), recuerda que Damiani dirigió la adaptación cinematográfica de *La isla de Arturo*, con la que ganó la Concha de Oro en el Festival de cine de San Sebastián en 1962 (Gómez Fuentes, 2013, p. 79). También Luis Bonet Mojica recuerda a Damiani y su adaptación de la novela de Elsa Morante (Bonet Mojica, 2013, p. 49)¹²¹.

Otro conocido personaje que se relaciona con Elsa Morante y del que se habla en los periódicos es Pier Paolo Pasolini con motivo de la exposición “Pasolini Roma” celebrada del 22 mayo al 15 septiembre de 2013 en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (2013). El escritor Hilario J. Rodríguez escribe otros dos artículos dedicados a Pasolini en los que Elsa Morante es citada como amiga del intelectual romano (Rodríguez, 2013a y 2013b).

En el *ABC* del 15 de diciembre de 2014 se recuerda a Bernardo Bertolucci, que recibió el domingo anterior un galardón otorgado por los Premios Nobel de la Paz en homenaje a su empeño por los derechos humanos. Bertolucci mismo es el que cita a Elsa Morante cuando elogia a la joven Malala:

Asimismo, ha dedicado parte de su discurso a alabar a la reciente ganadora del Premio Nobel de la Paz, la joven Malala. “Tiene en sus ojos la lucha y una inteligencia particular. Además, está siempre con una sonrisa y repite siempre que puede las palabras ‘escuela’ e ‘instrucción’. Me recuerda a la poesía de Elsa Morante *El mundo salvado por los jóvenes*”, aseveró. (*ABC*, 2014)

2015 es el año del cuadragésimo aniversario del asesinato de Pier Paolo Pasolini, y se recuerda tanto la figura de Pasolini como la amistad con Elsa Morante (Escur, 2015a, p. 36 y Vicent, 2015¹²²).

Otra escritora con la que se relaciona Elsa Morante es Natalia Ginzburg, que en los tiempos de *Mentira y sortilegio* era editora de Einaudi. La ocasión es el

¹²¹ También Lucia Magi en *El País* recuerda la adaptación de *La isla de Arturo* dirigida por Damiano Damiani (Magi, 2013)

¹²² En 2018 Manuel Vicent escribe un artículo recordando su primer viaje a Italia y en específico a Roma: “Alguien me había contado que Pasolini solía comer en una trattoria llamada Al Biondo Tevere, junto a la basílica de San Pablo en la Vía Ostiense. Con un poco de suerte podría verlo escribiendo sentado en la terraza que daba al Tíber o en su asidua tertulia con Moravia, Elsa Morante, Fellini, Sordi y Anna Magnani” (Vicent, 2018).

centenario del nacimiento de Natalia Ginzburg y aparece en un artículo de *La Vanguardia* por Joana Bonet (Bonet, 2016, p. 16) y del *ABC* por Laura Ferrero (Ferrero, 2016)¹²³.

En 2016 *El País* entrevista a Alfonso Berardinelli, intelectual italiano. En esta entrevista repasa brevemente sus opiniones acerca de los escritores y del miedo a enfrentarse al público, y cita a Morante como ejemplo de valentía:

“Siempre existirá una literatura escrita para evitar riesgos. Estos crecen a medida que aumenta el valor del libro”. Entre los inocuos, coloca a Eco —“no gustar al gran público es lo que más le aterroriza”— o Calvino, quien “temía asustar a sus lectores”. Al frente de los valientes está *La historia*, de Elsa Morante: “Se atreve a poner en discusión la idea misma de *Historia*”. (Koch, 2016)

En 2018, Morante aparece también en un artículo dedicado a Ninetto Davoli —la escritora era una de los intelectuales que rodeaban al actor— (Sans, 2018) y a Luce d'Eramo, escritora, que conocía personalmente a Morante (García Cuartango, 2019)

En 2019 Javier Aparicio Maydeu publica una reseña sobre la novela *La retornada* de Donatella di Pietrantonio. El crítico relaciona partes de la obra con algunas referencias a grandes obras maestras de la literatura italiana, entre las cuales está *Mentira y sortilegio*: “la orfandad y el desvalimiento de la protagonista la hermanan con Elisa, la heroína de *Mentira y sortilegio*, de Elsa Morante, tanto como su decidida voluntad de revelar su historia familiar” (Aparicio Maydeu, 2019).

2.7.9. Elsa Morante y las islas

La Vanguardia publica el 6 de noviembre de 2013 un artículo, escrito por José Enrique Ruiz-Doménec, sobre la isla de Procida, una de las islas del archipiélago de Nápoles que inspiró a Elsa Morante para su obra *La isla de Arturo* y que hoy en día otorga cada año un premio literario que lleva el nombre de la autora. Ruiz-Doménec recuerda justamente a Elsa Morante como inspirada por Procida: “Procida es una

¹²³ Se recuerda también la amistad con el filósofo Giorgio Agamben (Arroyo, 2016) y con el autor Raffaele la Capria (De Sagarra, 2016, p. 11).

continuación de las islas del Mediterráneo que crean el acto poético, donde todo es posible, incluso el hechizo: eso debió pensar Elsa Morante al escribir *La isla de Arturo*” (Ruiz-Doménec, 2013, p. 15)¹²⁴.

En 2014 Juan Cruz escribe un reportaje sobre escritores que vivieron en Capri, concentrándose sobre todo en Pablo Neruda. Recordando al poeta chileno en Capri, Cruz señala que Moravia le ayudó a esconderse en la isla. Resulta interesante el hecho de que Juan Cruz se refiera por primera vez a Moravia como el “marido de Elsa Morante” (Cruz, 2014) y no el contrario.

En 2017 *La Vanguardia* aconseja leer *La isla de Arturo* para San Jordi (*La Vanguardia*, 2017, p. 34) y Robert Saladrigas, también en *La Vanguardia*, cita a Elsa Morante en la reseña de *La isla de las mil historias* de Catherine Banner como referente de la “poética simbolista vigorosa” (Saladrigas, 2017, p. 7). El escritor y periodista Saladrigas dará otra empujón a la fama de Elsa Morante, aunque sea indirecta y póstuma (falleció el 22 de octubre de 2018): la redacción de *La Vanguardia* publica un cuestionario con respuestas del escritor, en el que mencionaba *Mentira y sortilegio* como su novela extranjera favorita (*La Vanguardia*, 2019).

2.7.10. Curiosidades

El 18 de agosto de 2012 en *La Vanguardia*, en el suplemento “Vivir Barcelona”, está presente Elsa Morante: en la ventana informativa en la página se recuerdan los 100 años de su nacimiento. Es algo interesante, ya que estas notas informativas, de cultura general, normalmente se dedican a personajes famosos y consagrados a nivel nacional e internacional: ¿podría ser esta pequeña ventana informativa una pista del alcance de la fama de Elsa Morante? (*La Vanguardia*, 2012, p. 11)¹²⁵.

En 2016 una nueva ventana informativa de *La Vanguardia* menciona a Elsa Morante. Esta vez no es para recordar los cien años de su nacimiento, sino es una referencia desde Twitter escrita por Julieta Venegas, cantante mexicana. En ese

¹²⁴ También Luisa Castro recuerda que Procida inspiró a Elsa Morante (Castro, 2015).

¹²⁵ Encontramos otra curiosa mención en un artículo escrito para recordar el escritor Fernando del Paso. La escritora Elena Poniatowska, autora del artículo, comenta: “Del Paso [...] comparte su segundo apellido, Morante, con Elsa Morante (la gran novelista italiana)” (Poniatowska, 2018).

tweet, la cantante pone una foto de la novela *Mentira y sortilegio* y comenta “¡Elsa Morante! ¡Oh! Esa novela es tan luminosa, triste y hermosa, disfruta! (Me emocioné, la acabo de leer y fue un antes y un después para mí)” (*La Vanguardia*, 2016, p. 37). Lo mismo se repite en 2018, cuando la cantante termina de leer otra novela de Elsa Morante, *La Historia*: “Justo hoy acabo de terminar este libro de Elsa Morante, que me hizo renovar mi amor por ella, y me entero de que nació el 18 de agosto de 1912” (*La Vanguardia*, 2018, p. 25)¹²⁶.

¹²⁶ En otro artículo de *La Vanguardia* de 2018 dedicado a la exposición *Gala Salvador Dalí. Una habitació pròpia a Púbol* se cita Elsa Morante, entre otras: “Altres dones, en canvi, com les poetes del romanticisme anglès, com Alma Mahler, Jane Bowles, Elsa Morante o Yoko Ono, esperen encara el ple reconeixement del talent eclipsat per les seves cèlebres parelles o pel discurs hegemònic masculí del seu temps” (Molina, 2018, p. 56).

Capítulo 6. Elsa Morante y la recepción académica

1. Preliminar

Estudiar la recepción académica a través de los artículos publicados en revistas especializadas en España nos ayudará a entender mejor cómo se valora la obra de Elsa Morante entre quienes se dedican de manera profesional al estudio de la literatura. La investigación académica en España sobre Elsa Morante ha sido bastante prolífica, generando estudios en diferentes ámbitos.

Muchas de las aportaciones del mundo académico español vienen de las revistas especializadas y de los artículos publicados por los investigadores, que se presentarán en orden cronológico. La búsqueda principal ha sido llevada a cabo en la base de datos de Dialnet, aunque también se han encontrado algunas referencias en búsquedas genéricas y, por supuesto, en las bibliografías de otros artículos. La búsqueda ha sido limitada a España como país de edición de las revistas, sin filtro relacionados con el idioma del artículo o el tipo de revista o evento.

Se han encontrado un total de 73 documentos entre tesis doctorales (4), artículos publicados en revistas académicas (41), artículos en obras colectivas (8), actas de congresos (11), capítulos en monografías (1), monografías (2) y reseñas (6).

Sabemos también que la recepción académica nos proporciona un punto de vista más profesional sobre Elsa Morante, ya que las revistas que se dedican a ese tipo de análisis normalmente practican la *peer-review*. Sin embargo, el proceso de publicación es mucho más lento y por eso notaremos como en ocasiones, ante un

acontecimiento importante, por ejemplo el aniversario del nacimiento de Elsa Morante, las revistas tardarán entre uno y dos años en reaccionar y en publicar contenido.

2. Tesis doctorales

Las tesis doctorales han sido encontradas a través de la base de datos Teseo del Ministerio de Educación¹²⁷. Las tesis son en total cuatro, dos defendidas en los años 90 y dos en 2016. A continuación, se presentan en orden cronológico.

1. *La metáfora y lo imaginario en la novela de Elsa Morante* (Galvez Rubi, 1993)
2. *La fantasía en la obra de Elsa Morante* (Cartoni, 1997a)
3. *El mar y la mediterraneidad en la narrativa de Elsa Morante* (Alcalá Reygosa, 2016)
4. *La cultura española en la obra de Elsa Morante* (García Melenchón, 2016)

Es interesante notar que, de las cuatro tesis, dos y sobre todo las más antiguas se centran en argumentos relacionados con la fantasía y el lenguaje, mientras las más recientes buscan analizar aspectos más concretos como la presencia de elementos culturales.

2.1. *La metáfora y lo imaginario en la novela de Elsa Morante, de Arturo J. Gálvez Rubí*

Arturo Jesús Gálvez Rubí describe así el contenido de su tesis:

Partiendo de un estudio general sobre la relación realidad/imaginario en la narrativa de Elsa Morante, el autor encuadra el problema de la función de la metáfora, estudiada fundamentalmente desde el punto de vista de su configuración

¹²⁷ Disponible en <https://www.educacion.gob.es/teseo>

y, en vía subsidiaria, de su contenido semántico. A través de un análisis pormenorizado y sistemático de la casuística, sufragado por una amplia premisa metodológica, el autor llega a conclusiones precisas sobre las proporciones cuantitativas de los distintos tipos de metáfora y, más generalmente, sobre las raíces profundas de esos mismos fenómenos. (Gálvez Rubí, 1993)

En esa tesis, Gálvez Rubí analiza la utilización de la metáfora, partiendo de un estudio general sobre la relación entre realidad e imaginario en la narrativa de Elsa Morante.

2.2. *La fantasía en la obra de Elsa Morante, de Flavia Cartoni*

En 1997, Flavia Cartoni defiende una tesis con el título *La fantasía en la obra de Elsa Morante*. En esta tesis se estudian las manifestaciones de la fantasía en las novelas de la autora, estableciendo diferentes tipologías de fantasías y relacionándolas entre sí. Cartoni quiere demostrar que dichas fantasías reflejan un interés en la ruptura y en la diversidad. Como se puede leer en la introducción, uno de los objetivos de la investigación es “descubrir un mundo fantástico agazapado muchas veces bajo los disfraces de la realidad” (Cartoni, 1997, p. VI). Ya sabemos que en Elsa Morante la indagación en la realidad llega a veces hasta casi la obsesión, y por eso Cartoni subraya la importancia de ese tipo de investigación para aclarar y analizar las referencias al mundo fantástico que se encuentra en las obras de Elsa Morante: “un mundo que se presenta de forma constante en toda su producción, aunque, en una primera lectura, resulte difícil descifrar cuál es su procedencia” (Cartoni, 1997, p. VI). El trabajo sirve también para mostrar las habilidades de Elsa Morante como escritora:

En el presente estudio constatamos que el origen de esa atracción se encuentra en la capacidad de la escritora de crear imágenes, de demostrar cómo un elemento de conexión con la realidad puede permitirle crear un mundo que enriquece y amplía el anterior. Un mundo de fantasía que corre paralelo, dentro de la narración, a lo real e inmediato. (Cartoni, 1997, p. VII).

La tesis se desarrolla en cinco capítulos, el primero dedicado a la autora y a un análisis crítico de la fantasía, y, de los cuatro restantes, cada uno está dedicado a una novela de Morante.

2.3. *El mar y la mediterraneidad en la narrativa de Elsa Morante, de Margarita Alcalá Reygosa*

A diferencia de las otras tesis, el trabajo de Margarita Alcalá Reygosa solo se ocupa de una obra, *La isla de Arturo*. Su objetivo es la búsqueda de elementos arquetípicos en la novela. La tesis empieza por un recorrido a través de los planteamientos filosóficos, psicoanalíticos y antropológicos de Eliade, Bachelard, Jung y Durand. En primer lugar se estudia la relación entre imagen y símbolo, entre significante y significado. Una segunda parte está dedicada a la génesis de los símbolos en la infancia y su adaptación al medio natural y social. Se pasa luego al análisis del imaginario relacionado con el mito, para relacionar todos estos estudios antropológicos con las vivencias biográficas de la autora misma, a través de la lectura de diarios personales y cartas. Así lo explica Alcalá Reygosa:

De este modo, esta reseña biográfica adquiere el cariz de enlace entre el corpus simbólico general y el de la novela, en el que el léxico operativo utilizado para estructurar la conexión de las diversas constelaciones de imágenes, va a ser el mismo que haga aflorar su interrelación en la obra de Elsa Morante. Por tanto, se trata de dilucidar si en la creación imaginaria de la autora, se reduplica la íntima conexión detallada previamente, entre el elemento acuático, dentro del cual el Mar ofrece la imagen más primordial, la femineidad, el ciclo vegetal y el ciclo lunar, hasta evidenciar la potestad del imaginario para conocerlo a través de sí mismo. Es decir, se tratará de demostrar que la propia materia simbólica permite penetrar en el complejo imaginario de la autora, representado en *L'isola di Arturo*, hasta alcanzar la coherencia de su pensamiento y la evolución de su universo ideológico desde las imágenes y símbolos recurrentes en su novela. (Alcalá Reygosa, 2016, p. 21)

El núcleo de la tesis se centra entonces en el análisis de la simbología de la novela *La isla de Arturo* y otros aspectos como la femineidad, la maternidad, la relación con lo

cósmico. El resultado es un análisis extenso y minucioso de cada detalle de la novela en búsqueda de esquemas y arquetipos simbólicos.

2.4. La cultura española en la obra de Elsa Morante, de Francisco Javier García Melenchón

La investigación de Francisco Javier García Melenchón se centra en las referencias a la cultura española a lo largo de toda la trayectoria de Elsa Morante como escritora. Aunque estas referencias a la cultura española son muchas tanto en sus novelas como en los escritos preparatorios, la crítica no ha analizado mucho este aspecto de la obra de la Morante y la tesis de García Melenchón tiene como objetivo rellenar este hueco. García Melenchón hace un repaso exhaustivo de todas las ocasiones en las que lo español aparece en la obra de Elsa Morante, y también indaga las fuentes de esas referencias a través del análisis de los documentos del fondo Elsa Morante de la Biblioteca Nacional de Roma.

La tesis se compone de tres partes: la primera se centra en la contextualización de la vida y de la obra de la escritora, presentando también un repaso de la historia de la crítica. La segunda parte verifica el conocimiento de la autora de la cultura hispánica. La tercera parte es la que presenta el análisis de las obras desde el punto de vista de las huellas de lo hispánico, distinguiendo a su vez tres etapas: de las primeras obras a la consagración como autora con *Mentira y sortilegio*, la etapa hasta la publicación de *La Historia*, y luego dedica un amplio apartado a *Araceli*, la novela que presenta más referencias directas a España.

Interesante también resulta el apéndice. García Melenchón muestra el resultado de su investigación en la Biblioteca Nacional de Roma y presenta la transcripción de una serie de cartas recibidas por Elsa Morante de personas de habla hispana, entre las cuales destacan las enviadas por Terenci Moix. Además, García Melenchón presenta una investigación exhaustiva de las traducciones de Elsa Morante en España, un glosario de los términos españoles utilizados y una serie de fuente iconográficas que pueden haber sido inspiración para la autora.

3. Revistas académicas

3.1. El debut de Elsa Morante en la crítica académica

A partir de 1985, año de la primera publicación de un artículo en una revista académica, 44 artículos han sido dedicados a Elsa Morante y a sus obras. La primera mención a Elsa Morante encontrada se remonta a 1985, bastante después de su debut como escritora de novelas en Italia, pero eso evidencia que los críticos empezaron a valorar la obra de la autora italiana al final de su carrera y precisamente con una de las novelas más ligadas a la cultura española: *Araceli*.

Es, de hecho, el Instituto de Estudios Almerienses quien dedica un pequeño espacio a Morante en su revista *Las nuevas letras*. Fernando Valls Guzmán reseña para la revista dos libros que tienen en común la relación de los autores con Almería: *Coto vedado* de Juan Goytisolo y *Araceli* de Elsa Morante. De la obra de la Morante, Valls Guzmán se refiere a cómo encontró Morante el pueblo de El Almendral, al que se encamina en un viaje a través del tiempo y del espacio. Además, así resume Valls Guzmán el núcleo narrativo de la novela:

Es la historia de la inadaptación a un medio ajeno, pues tan extraño le resulta a la almeriense Araceli, Roma, como a su hijo Manuele, el mundo. Por eso lo único que a él le queda es buscar el origen, a los Muñoz Muñoz en El Almendral, el vientre materno de donde nunca quiso salir. (Valls Guzmán, 1985, p. 86)

En 1987 encontramos la segunda mención a Elsa Morante en una revista especializada. Gracias a Cesare Cases, crítico literario italiano, Morante llega una vez más a la crítica española a través de la revista valenciana *Debats*. En ese artículo, Cases se demuestra extremadamente fascinado por la obra de la Morante y sorprendido también por su escasa recepción desde el principio también en su país, Italia (Cases, 1987).

Cases reprocha a sus compañeros la infravaloración de *Mentira y sortilegio*, “una de las diez o veinte novelas del siglo XX que nos llevaríamos a la famosa isla desierta” (Cases, 1987, p. 83) y propone una comparación entre *Mentira y sortilegio* y *La Historia* para entender que esta última no es simplemente una obra “kitsch” de

consumo —algo que los críticos de la época decían de *La Historia*— sino que es pura manifestación del arte: “El arte es *per se* destructor y consolador al mismo tiempo: dice la verdad sobre el mundo, pero al transponer la verdad en la apariencia deja el mundo tal como es y se reconcilia con lo que ha juzgado” (Cases, 1987, p. 84). Cases indaga en la poética de Elsa Morante y en sus declaraciones sobre la función del arte para justificar que ella, que tardaba una media de diez años en completar una novela y que escribía por “una poderosa urgencia interior” (Cases, 1987, p. 85), no pudo componer *La Historia* pensando en obtener éxito en las ventas. Cases también pone en evidencia las contradicciones de la crítica de izquierda a *La Historia*, ligadas sobre todo al excesivo pathos y autobiografismo de la obra, algo que Cases no consigue entender por el momento histórico en que la novela sale a la luz:

Pero la pasión autobiográfica que da una tan precaria legitimidad a la nueva utilización de la función demiúrgica, recuperando, al menos, una semejanza de la exaltación visionaria de Elisa [protagonista de *Mentira y sortilegio*], se pone al servicio de una ideología: la de la vida, y en particular de la vida oscura y amenazada de los humillados y ofendidos, contrapuesta al mortífero poder de la Historia. No hay duda de que esta contraposición es su inmediatez un tanto simplista, es otro de los elementos que contribuyeron a la popularidad del libro, incluso en estratos cualificados de lectores, por ejemplo en una izquierda que, conscientemente o no, se identificó con el pesimismo histórico expresado en él. Esta identificación habría sido inconcebible diez años antes y presupone la oleada inconformista del 68, la pérdida de la fe en la racionalidad de la historia y la influencia directa o indirecta de Marcuse y de la escuela de Frankfurt, y de todo lo que ella tomó de Schopenhauer, así como la vuelta de un cierto populismo. (Cases, 1987, p. 86)

Entre las diferencias que Cases encuentra, el crítico subraya el marcado historicismo de *La Historia* que contrasta con la falta de marco histórico de *Mentira y sortilegio*. Cases va más allá y reconoce en las dos obras las palabras de Morante que, refiriéndose a *Mentira y sortilegio*, decía que quería escribir la última novela posible:

La verdad es que ésta [*Mentira y sortilegio*] era una novela, y una gran novela, mientras que *La Historia* no es más que la fachada de la casa vacía de la novela, tras

la cual hay una escritora que grita un mensaje que no puede formularse en aquella casa y que produce más bien un eco distorsionado y engañoso. (Cases, 1987, p. 89)

Este “eco distorsionado” no es algo negativo: Morante consigue alejarse de las vanguardias, que en los años 70, según Cases, ya se han agotado, víctimas de los “comerciantes de la literatura” (Cases, 1987, p. 89). El crítico cierra su artículo con una explicación de los versos que aparecen en la dedicatoria de *La Historia*. Morante coge en préstamo las palabras de Cesar Vallejo para exhortar los voluntarios de la República española:

Sin la revolución, el poeta no puede hablar a los analfabetos, ni los analfabetos tienen necesidad del mensaje de la Morante. Ya saben que son víctimas de la Historia y no quieren oírsele repetir por la mentira y el sortilegio del arte aunque consiguiesen deletrearlos. Prefieren dejarse aturdir por la mentira y el sortilegio de los *mass media*, y no se les puede culpar. La palabra del poeta no puede sacarlos de la confusión, sino sólo la toma de conciencia política, la lucha colectiva contra la Historia. Hoy ya no se puede mantener la ilusión de que dedicarles una novela signifique otra cosa que añadir a su dolor la burla de las lágrimas de sus perseguidores. Por haber cedido de buena fe a esta ilusión, una gran escritora se ha visto hundida por quinientos mil ejemplares que no son, ¡ay!, las hojas de laurel que merecía su primera novela, sino más bien otras tantas cebollas con las que otros tantos burgueses y revolucionarios cansados, se han restregado los ojos durante las vacaciones, tendidos sobre la arena de las playas, para enternecerse con el muchachito incorrupto y sentirse sobrevivir en su interior, a pesar de la inflación de su moneda y de sus ideales. (Cases, 1987, p. 91-92)

La primera crítica a Elsa Morante en España que encontramos es apasionada y ya presenta los diferentes aspectos de sus obras y de su poética, como si ya se hablara a un público maduro y conocedor de la autora. Seguramente este artículo ha sido precursor de la crítica morantiana en España.

3.2. Sobre traducciones y escritura femenina

En el número 2 de la revista *Cuadernos de filología italiana*, publicado en 1995, encontramos ya dos artículos sobre Elsa Morante, uno de Elisa Martínez Garrido, “Palabra y poesía en *La Storia* de Elsa Morante”, y el segundo de Margarita Alcalá Reygosa, titulado “Las traducciones de Elsa Morante en España”. Ambos artículos registran la falta de reconocimiento que la autora italiana sufre en España a diez años de su muerte. Martínez Garrido (1995) examina también la dificultad que encuentran los críticos al hablar de ella:

Hablar de Elsa Morante es hablar de un interrogante hermenéutico, de una incompreensión poética, de un error de apreciación que sólo tras su muerte, y, sobre todo, en un pasado muy inmediato empieza a desvanecerse, coma así lo demuestra el interés creciente que la crítica ha comenzado a sentir por la escritora. Tal vez esta nueva perspectiva con respecto a la obra morantiana haya que atribuirlo a los cambios epistemológicos y a los interrogantes hermenéuticos por los que ha atravesado la sociedad y la filosofía occidental a partir de Nietzsche y Heidegger, interrogantes que se han visto incrementados en las últimas décadas. Gracias a la integración de lo hasta ahora denominado «irracional», de la pasión y de la contemplación de los procesos más dinámicos de la acción cognitiva, gracias al debilitamiento racionalista de los parámetros y paradigmas «fuertes» de enclave en la realidad objetivable, con el consiguiente auge del pensamiento de la «diferencia» y del relativismo gnoseológico planteado por la postmodernidad, será posible devolver a Elsa Morante, y a su quehacer poético y filosófico una verdadera dimensión ontológica. La autora italiana pretende, a través de sus novelas, llegar a la verdad del ser de nuestra historia y de nuestro tiempo. Yendo contra las posiciones rígidas de las poéticas fuertes del neorrealismo y de la neovanguardia más intransigente, Elsa Morante intenta abrir camino, a veces sin lograrlo, para ofrecer a la aniquilada sociedad del siglo XX, sociedad del poder y de la técnica, una salida esencial, divina, que lo será en la medida que ésta permita restituir al ser su perdida dimensión humana y, en consecuencia, sagrada. (Martínez Garrido, 1995, p. 143)

Un cambio en las perspectivas de la recepción de las obras de arte puede haber estado detrás del aumento de fama de Elsa Morante que, sin embargo, en ese momento se quedaba bastante aislada de las reflexiones críticas. Esa incompreensión, sumada al alejamiento de Morante de las corrientes culturales del tiempo, la “condenó” a una especie de olvido que sólo se solventó años después de su muerte.

Pero Martínez Garrido (1995) no se ocupa solo de ese aspecto de la recepción de Elsa Morante, sino también del análisis de la tercera novela de la autora, *La Historia*, desde el punto de vista hermenéutico y estético. Martínez Garrido utiliza varias teorías para explicar la génesis y las influencias en la composición de *La Historia* y en el origen de sus personajes: observa algunos paralelismos con *I Promessi Sposi* de Alessandro Manzoni, tanto en estructura de la novela como en planteamientos filosóficos, y hace una descripción detallada de los protagonistas de la novela y ofreciendo una posible explicación a la relación que mantienen con la biografía y la ideología de la autora.

El artículo de Margarita Alcalá Reygosa (1995) se centra, por su parte, en las traducciones de Elsa Morante en España. Alcalá Reygosa recuerda que, a pesar de las dificultades para difusión de la cultura extranjera debido a la censura del régimen franquista, las letras italianas consiguieron superar esos obstáculos. En el caso de Elsa Morante, llama la atención la dilación en la traducción de algunas obras suyas, como ya sabemos. Alcalá Reygosa concluye:

Ante el deseo de ver difundida la obra de Elsa Morante y que le sea reconocida su transcendencia real, se podría considerar que sus traducciones no son abundantes. Sin embargo, con la reflexión sobre lo encontrado y el encuadre de su momento literario, se puede reconocer en estas siete publicaciones, la no discriminación y el no haber sido desfavorecida: un verdadero éxito, si se tiene en cuenta que su entrada en España tuvo que superar las barreras del cierre cultural y del «machismo», promovidos durante tantos años, por la dictadura española. (Alcalá Reygosa, 1995, p. 261)

Además, Alcalá Reygosa compara las traducciones de Elsa Morante en España con las de otros autores cercanos a ella, como Alberto Moravia, Luigi Pirandello, Cesare Pavese o Pier Paolo Pasolini. A excepción de Alberto Moravia, cuya obra es muy

extensa y cercana en el tiempo, los demás también tienen un número de traducciones limitado y, sobre todo, sus traducciones se empezaron a publicar a partir de los años 70:

Parece evidente que Elsa Morante, lejos de ser un ejemplo de escritora poco traducida, pertenece a una literatura, la italiana, con poca divulgación en España. Pocos son los autores italianos que han sido traducidos en nuestro país en menos de diez años desde su publicación en Italia; pocos, también, los que tienen alguna obra en los primeros años de la década de los '70, y menos, los que tienen lapsus de 1 o 2 años desde la publicación italiana hasta su traducción. Ya he señalado que Elsa Morante no publicó mucho desde 1948, y aún así, ha gozado de estas tres características en las traducciones que, de sus obras, se han hecho en España antes de que muriese en 1985. (Alcalá Reygosa, 1995, p. 263)

Un año más tarde, *Cuadernos de filología italiana* publica el texto de la ponencia de Isabella Bossi Fedrigotti (1996) pronunciada en el homenaje a Elsa Morante organizado el 23 de noviembre de 1995 por el Departamento de Filología Italiana de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid. En esta conferencia, Bossi Fedrigotti reflexiona sobre la escritura femenina a propósito del lenguaje de Morante:

La scrittura di Elsa Morante la si può definire femminile, se non altro perché ella appartiene al tempo in cui ancora le donne parlavano in modo diverso dagli uomini. Ai tempi suoi, cioè venti, trenta quaranta anni fa ancora si poteva, addentrandosi in un libro, stabilire, senza guardare il nome dell'autore, soltanto in base al linguaggio e senza passare l'esile soglia che lo separa ai contenuti se di testo maschile o femminile si trattava. In un esercizio simile a quello che piacerebbe compiere a un viaggiatore il quale, dimentico degli itinerari percorsi, senza ascoltare voci, né leggere scritte, volesse indovinare, solo guardandosi attorno e studiando i panorami, in quale paese si trova. (Bossi Fedrigotti, 1996, p. 245)¹²⁸

¹²⁸ La escritura de Elsa Morante puede definirse como femenina, aunque sólo sea porque pertenece a una época en la que las mujeres todavía hablaban de forma diferente a los hombres. En su propia época, hace veinte, treinta, cuarenta años, todavía era posible, entrando en un libro, establecer, sin mirar el nombre del autor, sólo en base al lenguaje y sin cruzar el delgado umbral que lo separa del contenido si se trataba de un texto masculino o femenino. En un ejercicio similar al que le gustaría hacer al viajero que, olvidándose de los itinerarios que ha recorrido, sin escuchar voces ni leer la

Bossi Fedrigotti además identifica el tema de la maternidad como recurrente en la obra de Elsa Morante, aunque reconozca que no hay en Morante una declaración explícita en favor de los derechos de las mujeres: “In realtà però nessuno dei suoi romanzi, nessuno dei suoi messaggi, nessuno dei suoi saggi ha come destinataria le donne né può essere indiziato di solidarietà con loro, con le loro ideologie, con le loro battaglie in favore dell’emancipazione femminile” (Bossi Fedrigotti, 1996, p. 248)¹²⁹.

Los tres artículos publicados en los años 90 tienen en común un acercamiento más genérico a Elsa Morante, pero no por eso de menor calidad, y un estudio más exhaustivo sólo de una de sus obras, *La Historia*. Quizás este acercamiento se deba a que la crítica todavía no había tenido tiempo de expresarse sobre Elsa Morante por la cercanía temporal: queda mucho por decir sobre Elsa Morante y, por eso, se empieza por un acercamiento más básico.

En la década siguiente, la primera del nuevo milenio, tanto *Cuadernos de filología italiana* como la *Revista de Occidente* le prestarán atención a Elsa Morante e incluirán en sus páginas artículos académicos sobre ella. Por ejemplo, Gloria Guidotti (2004), desde *Cuadernos de filología italiana* vuelve una vez más a la traducción en España de *La Historia*. Como ya sabemos, a pesar de los acuerdos que mantenía directamente con Morante, la editorial Plaza & Janés censuró deliberadamente algunas partes de la novela. Guidotti proporciona datos y detalles sobre la posible censura de Elsa Morante en España, analizando también los comentarios de la autora sobre el asunto e intentando buscar una razón para esa censura (Guidotti, 2004).

En 2007 aparece en *Cuadernos de filología italiana* una reseña de Elisa Martínez Garrido sobre la colección de cuentos *El chal andaluz*, traducida por Flavia Cartoni y publicada por la editorial Cátedra el año anterior. En esta reseña, Martínez Garrido presenta los cuentos incluidos en la colección y se centra en la labor de su traductora, Flavia Cartoni.

escritura, quería adivinar, con sólo mirar y estudiar los panoramas, en qué país se encontraba. [La traducción es mía]

129 Sin embargo, en realidad, ninguna de sus novelas, ninguno de sus mensajes, ninguno de sus ensayos está dirigido a las mujeres, ni se puede sospechar que sea solidario con ellas, con sus ideologías, con sus luchas a favor de la emancipación de la mujer. [La traducción es mía]

3.3. La *Revista de Occidente*: Elsa Morante y María Zambrano

La *Revista de Occidente* publica en su número de 2008 dos contribuciones sobre Elsa Morante. La primera es de Silvia Acierno y en su artículo “Sobre Elsa Morante” presenta la obra de la italiana a los lectores españoles (Acierno, 2008b). Aunque con alguna imprecisión —Acierno afirma que la primera obra publicada en España fue *La Historia* en 1976, pero sabemos que en realidad fue *La isla de Arturo* en catalán en 1965 y en castellano en 1969— Acierno encuentra una posible razón por esta falta de atención hacia Elsa Morante: la crítica italiana estaba dividida sobre el valor de la obra de la autora. Además, Acierno reconoce también que la narración de la vida de la autora ha sido influenciada por la “mitología masculina sobre la mujer, llena de metáforas maternas y domésticas o de carácter divino-mitológico” (Acierno, 2008b, p. 173), y desea que se pueda “tratar de corregir las deformaciones de la imagen de la escritora, y dar un nuevo impulso a la difusión de su obra” (Acierno, 2008b, p. 177).

La segunda contribución publicada en *Revista de Occidente* es de Concetta d’Angeli (D’Angeli, 2008). El título, “Mujeres en el cielo: las filósofas de Elsa Morante”, propone un acercamiento a la relación de Elsa Morante con algunas filósofas, de las que ya hemos hablado en otros capítulos, como Simone Weil o María Zambrano (D’Angeli, 2008). D’Angeli analiza la posible influencia de Weil en la Morante de *Il mondo salvato dai ragazzini* y en la construcción del personaje de Antígona (D’Angeli, 2008, p. 181). La relación con Zambrano es más bien a nivel personal: la hermana de la filósofa claramente inspiró el personaje de la protagonista de *Araceli*, que dio la casualidad de que era originaria de Bentarique, pueblo de la provincia de Almería a 40 kilómetros de El Almendral, lugar donde se desarrolla parte de la novela *Araceli*. D’Angeli subraya además que *Araceli* es la única novela de Morante presente en la biblioteca personal de María Zambrano, y recuerda que Morante tuvo una relación más estrecha con Araceli Zambrano, que llegó a contar a la italiana las torturas sufridas en París. Quizás esa cercanía le proporcionó algunos elementos de la personalidad de la protagonista de la novela. Concluye d’Angeli:

Las interferencias biográficas, los rápidos intercambios de experiencias humanas y culturales, la oscura y silenciosa tragedia de Araceli, establecieron -creo- entre la filósofa española y la escritora italiana una relación en cierto sentido suspicaz y desconfiada (aunque ambigua y poco comprensiva) que sin embargo permitió que entre ellas hubiera un intercambio de conceptos, imágenes, y temas. Permitted cierta circulación del pensamiento que a pesar de ser involuntario supuso una influencia recíproca. (D'Angeli, 2008, p. 183)

El artículo sigue con una interesante comparación de las diferentes *Ántigas* de Weil, Morante y Zambrano, teniendo en cuenta aspectos como el sacrificio, el exilio, el delirio o la inconsciencia, reconociendo la coincidencia de elegir a una heroína tan antigua como *Ántiga* para tratar temas tan contemporáneos para ellas (D'Angeli, 2008, p. 198).

El año siguiente, la *Revista de occidente* deja espacio a otra contribución de Silvia Acierno, esta vez reseñando la edición de *La Historia* de Gadir, traducida por Esther Benitez y con la introducción de Flavia Cartoni (Acierno, 2009). En esta reseña, Acierno resume *La Historia* y profundiza algunos aspectos de la poética de la Morante que influyen en la obra, como el anarquismo, que “no era ideológico, sino más empírico y humanitario” (Acierno, 2009, p. 151), el papel de los escritores, el poder, y, por supuesto, la historia. Como explica Acierno:

La Historia tenía que ser una «parábola» en el sentido del Evangelio, una especie de «propaganda» para la gente corriente, para las masas, los analfabetos a los que, retomando un verso de Miguel Hernández, dedicaba la novela. Quería que la gente, las víctimas del sistema, pudiesen comprender qué es el poder, qué es la política, qué es la religión. Por eso mismo, la novela tenía que estar escrita de forma sencilla, para hacerla accesible a todo el mundo. Sin embargo, más que novela didáctica, ideológica y comprometida, *La Historia* es un ejemplo de lo que Susan Sontag ha llamado la responsabilidad del escritor frente a la sociedad y a la literatura en un sentido normativo, es decir, la literatura que encarna los ideales más altos de justicia y verdad por los que debemos luchar en una sociedad necesariamente imperfecta. Elsa Morante lucha por la noble causa de la literatura, de la poesía y del arte. *La Historia* es, ante todo, la obra de una gran novelista. (Acierno, 2009, pp. 152-153)

Acierno además subraya la debilidad de las críticas lanzadas a la obra en el tiempo de su primera publicación. *La Historia* presenta una modernidad que no supo ser entendida por los intelectuales de ese momento.

Otro artículo escrito por Elisa Martínez Garrido y publicado en 2009 se titula “De nuevo acerca de Elsa Morante y María Zambrano: algunas consideraciones sobre el amor, la piedad y la historia”¹³⁰ y presenta, como evidencia ya por el título, la relación entre las dos intelectuales. Martínez Garrido parte de las afinidades personales, ya que se conocieron gracias a Araceli, hermana de Zambrano, y pasa luego al análisis de las afinidades intelectuales. Además, la crítica subraya que probablemente María Zambrano hizo de maestra y de guía para Elsa Morante, 14 años más joven y autodidacta (Martínez Garrido, 2009, p. 229). Martínez Garrido incluye además un análisis del concepto de piedad en Zambrano y Morante. Ambas pensadoras coinciden en identificarla “como esperanza para salvar al hombre occidental de su más profunda orfandad” (Martínez Garrido, 2009, p. 233). Martínez Garrido estudia también la génesis de la novela *La Historia*, partiendo de su núcleo, la novela incumplida *Senza i conforti della religione*, y reconociendo las huellas de la “razón poética” de Zambrano:

En su denuncia avasalladora del mal de la Historia, María Zambrano y Elsa Morante creen que un verdadero y real orden democrático, una realidad aún verdaderamente utópica, se logrará solamente, cuando todos participen en el quehacer histórico en cuanto que personas, reales y verdaderas personas (Martínez Garrido, 2009, p. 242)

4. Monografías y actas de congresos

En los años 90 encontramos diferentes aportaciones a la crítica literaria a través de publicaciones de actas de congresos¹³¹ y alguna monografía. Por ejemplo, Biruté

¹³⁰ El tema -que analizaremos en los siguientes apartados- quizás no es novedoso en España y por eso el título presenta la locución adverbial “de nuevo”, pero por una mera coincidencia. Martínez Garrido (2009) presenta en su artículo la relación entre Elsa Morante y María Zambrano, tema que también ha sido presentado en 2008 en la *Revista de Occidente* por Concetta d’Angeli (2008).

¹³¹ En 1996 se publica también la ponencia de Elisa Martínez Garrido en el V Congreso de Italianistas Españoles organizado por la Universidad de Oviedo, titulada *El bestiario morantiano: ¿una discriminación enmascarada?* a la que desafortunadamente no hemos podido tener acceso.

Ciplijauskaité en *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*¹³², ejemplifica con Elsa Morante algunas de las características de la literatura escrita por mujeres que son, a su juicio, el predominio de la autobiografía, de la primera persona, la relevancia del tiempo subjetivo frente al histórico y la preferencias por interiores y por la psicología (Navas Ocaña, 2009, p. 108). Pues bien, Ciplijauskaité pone como ejemplo *Araceli* de Elsa Morante. Podríamos decir que, desde un cierto punto de vista, es una novela típicamente femenina, a pesar de no ser contada desde el punto de vista de una mujer, ya que analiza profundamente los comportamientos, tanto de Manuele como de los demás protagonistas, la desviación, las consecuencias de los abusos de sustancias psicotropas, las obsesiones, y también teorías más psicoanalíticas como el complejo de Edipo y relación entre padres e hijos (Ciplijauskaité, 1994, p. 173). Además, Ciplijauskaité se refiere a un rasgo típico en Morante, que es la innovación y el alejamiento de los cánones literario:

La novela autobiográfica femenina intenta reunir las dos funciones: nace como diálogo entre la novela masculina tradicional y con lo que se solía considerar como “estilo femenino” por otra negando éste, trata de descubrir o crear un nuevo modo de expresión lo más hondo del “yo” individual y a la vez representativo de la mujer en general (Ciplijauskaité, 1994, p. 18).

Por otra parte, en 1997, Flavia Cartoni presenta la ponencia *Teoría de la literatura en Elsa Morante: Silencio y diferencia*¹³³. Cartoni presenta aquí algunos aspectos de la poética de Elsa Morante relacionados con su idea de libertad y de felicidad (Cartoni, 1997b, pp. 385-387). Profundiza luego en temas, como el lenguaje, los sueños, la pérdida de la belleza, etc. (Cartoni, 1997b, p. 392-394). Cartoni también interviene en el congreso internacional *Bellesa, dona i literatura* organizado en 1997 por la Universidad de Barcelona. En 1998 se publicaron las actas y la ponencia de Cartoni, titulada “La identificación del cuerpo en la última producción de Elsa Morante”, versaba sobre la imagen de Araceli, centrándose en las descripciones proporcionadas por Manuele (Cartoni, 1998, pp. 95-98).

¹³² He utilizado la edición de 1994.

¹³³ Hemos tenido acceso parcial a esta obra en el buscador de Google Books: https://books.google.it/books?id=KGGmEZO_sg4C&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false. Por esta razón, el análisis va a ser parcial.

Otra aportación de Cartoni a la investigación sobre Elsa Morante es en 1996 para el VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica celebrado en la Universidad de Zaragoza del 4 al 9 de noviembre de 1996. Cartoni participa allí con la ponencia titulada “La familia mítica en la narrativa” de Elsa Morante¹³⁴, que se publicará en 1998 (Cartoni, 1998). La última aportación de Cartoni en esta década es la publicación monográfica de su tesis doctoral por la Universidad de Castilla-La Mancha (Cartoni, 1999).

En 2001, Vanna Zaccaro presentará una ponencia en el congreso homenaje a Zenobia Camprubí. Zaccaro (2001) profundiza en el tema de la autobiografía en las obras de Elsa Morante. La escritora romana “reconoce en la identificación vida-escritura, sugerida por ella, la cifra distintiva, la clave interpretativa de la experiencia y de la obra de la escritora” (Zaccaro, 2001, p. 591). Zaccaro además se ocupa de la relación de Morante con la escritura y la realidad, reconociendo que “la operación de la escritura, narrativa y poética, nace de la exigencia de comprenderse a sí misma y a la realidad, y de comunicarla” (Zaccaro, 2001, p. 592). Zaccaro repasa luego otros temas como el amor o el lenguaje (Zaccaro, 2001, p. 594-597).

En 2003 se publica una monografía sobre Elsa Morante editada por Elisa Martínez Garrido. La monografía nace del proyecto de investigación “WWW. Womens Writer’s Word. Donne Scrittrici e Intellettuali Europee del Novecento” organizado por el departamento de italiano de la Facultad de Letras de la Universidad Complutense de Madrid, que fue además donde se desarrolló el congreso internacional “Elsa Morante: la voz de una escritora y de una intelectual abierta al siglo XXI”. Las ponencias presentadas al congreso las editará Martínez Garrido en 2003 con el título *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un’ intellettuale rivolta al secolo XXI*. Attilio Manzi (2005) se encarga de presentar la obra en la revista *Quaderns d’Italia*. El crítico aprecia la colección de diferentes ensayos en los que se analiza la complejidad del universo de Elsa Morante (Manzi, 2005, p. 257). Manzi además subraya que en ese momento el “corpus” crítico sobre Elsa Morante no era todavía lo suficientemente extenso para una autora tan importante (Manzi, 2005, p. 257). Resume también algunos de los artículos que

¹³⁴ No hemos podido tener acceso a esta publicación.

prestan la atención a diferentes aspectos de la obra de Morante y lo hacen también con diferentes acercamientos críticos (Manzi, 2005, p. 257).

5. La recepción académica de Elsa Morante durante la última década

5.1. Elsa Morante en los *Cuadernos de filología italiana*

La década de 2010 es la más prolífica en lo que a las publicaciones académicas sobre Elsa Morante se refiere, sobre todo gracias a los *Cuadernos de filología italiana*, que publica veintidós artículos, cuatro en una sección monográfica incluida en el número 20, correspondiente a 2013, y dieciséis en el número veinticuatro, enteramente dedicado a Elsa Morante, así como dos más en el número 24 de 2017. El alto número de artículos publicados en este período probablemente se deba al importante aniversario de 2012, el del centenario del nacimiento de Elsa Morante.

5.1.1. La sección monográfica del número veinte

En el monográfico sobre Elsa Morante publicado por *Cuadernos de filología italiana* en 2013 aparecen dos trabajos académicos sobre *Aracoeli*, firmados por Angela Di Fazio y Emanuele Zinato. Además, Monica Zanardo escribe sobre *La Storia* y Silvia Ceracchini hace otro tanto sobre la colección de poesía titulada *Alibi*, todavía inédita en España

Angela di Fazio se centra en los aspectos psicológicos y antropológicos presentes en la novela *Araceli* que ella analiza a partir del estudio de algunos mitos como el del apocalipsis y el ave fénix, o de temas como la maternidad y la orfandad. También se investigan brevemente las diferentes relaciones personales, como la de Manuele con su madre Araceli o las figuras masculinas, como su padre o su tío (Di Fazio, 2013).

Zinato (2013) también analiza la novela *Araceli*, pero esta vez desde el punto de vista del espacio como factor poético. Zinato empieza con una introducción sobre la percepción del espacio en la narrativa. Le interesa también la simbología de las

gafas que Manuele empieza a llevar y que marcan el cambio de la relación entre Manuele y su madre:

Gli occhiali, dismessi e negati, sono indiretti vettori di quella deriva analogicometaforica che solo la vista annebbiata permette: l'alternanza fra visione precisa e visione sfocata coincide con quella tra abbagliante perdita della madre e profondità di una percezione originaria. (Zinato, 2013, p. 40)¹³⁵

Zinato hace una reflexión sobre la presencia y el uso de los espejos en la novela, ya que el espacio en *Araceli* siempre es doble (Zinato, 2013, p. 42). La percepción de la corporalidad también es parte de la investigación de Zinato que identifica algunos puntos de contacto ideológico entre la novela *Corporale* de Paolo Volponi, amigo de Morante, y la visión del cosmos y del caos en la poética de Elsa Morante (Zinato, 2013, p. 44).

En cuanto a Monica Zanardo, su artículo se ocupa de algunos manuscritos inéditos de Elsa Morante, como los poemas de Davide Segre, uno de los personajes de *La Historia*. Zanardo lleva a cabo una reconstrucción filológica del personaje, citando manuscritos inéditos y primeras versiones de la novela *La Historia*. Zanardo plantea la posibilidad de que las poesías de Davide Segre podrían haber sido compuestas para luego redactar un apéndice a *La Historia*, de acuerdo con una referencia presente en la novela: “Nella valigia c'è pure un quadernetto con alcune sue poesie relativamente recenti, recuperate nella sua casa di Mantova (Morante, 1974, p. 613)”¹³⁶ (Zanardo, 2013, p. 52). Zanardo pasa luego a hacer una crítica de los poemas de Morante, identificándolos como parte del texto de la novela inacabada *Senza i conforti della religione*. Además, Zanardo conecta varios textos de Elsa Morante y no sólo las novelas, como por ejemplo la obra teatral *Edipo a Colono* o el poema *La Canzone degli F.P e degli I.M.* (Zanardo, 2013, p. 54-62). Zanardo cierra su artículo analizando las posibles causas de la exclusión de las poesías de Davide Segre de *La Historia*. Antes de todo, el personaje sufre cambios a lo largo de las distintas

¹³⁵ Las gafas, en desuso y negadas, son vectores indirectos de esa deriva analogicometafórica que sólo permite la visión borrosa: la alternancia entre la visión precisa y la visión borrosa coincide con la de la pérdida deslumbrante de la madre y la profundidad de una percepción original. [La traducción es mía]

¹³⁶ “En la maleta hay también un pequeño cuaderno con algunos de sus poemas relativamente recientes, recuperados en su casa de Mantua” (Morante, 1976, p. 525)

redacciones de la novela. Iba a ser mucho más marginal, pero Morante finalmente decide dejarle más espacio, probablemente por ser un ejemplo de víctima y de las contradicciones de la historia: “In Davide si consuma lo scandalo della Storia” (Zanardo, 2013, p. 68)¹³⁷. Zanardo señala un cambio en la concepción de la adolescencia por parte de Elsa Morante:

Possiamo leggere, nell'espunzione del quaderno, un ripensamento di Elsa Morante legato alla sua concezione dell'adolescenza. Nell'Isola di Arturo, e ancora in *Senza i conforti della religione*, l'adolescenza è l'ultima tappa di un'età felice, al di là della quale l'incontro con la morte determina lo scontro con il drago dell'Irrealtà. Ma le sue posizioni si radicalizzano a partire dagli anni Settanta: solo l'infanzia, il territorio di chi ancora non parla (nel senso etimologico del termine) è il punto di accesso alla vera Poesia, quella espressa nel linguaggio segreto degli animali e degli angeli. L'Eden di Davide è definitivamente perduto (come Totetaco per Manuele) e il solo poeta può essere Useppe, colui che conosce il linguaggio degli animali e muore prima di essere contaminato dall'Irrealtà. Un'infanzia da leggersi non come mera età anagrafica, ma come infanzia del mondo: quell'Eden che non conosce il sapore della mela proibita. (Zanardo, 2013, p. 70)¹³⁸

También hay en *Cuadernos de filología italiana* un trabajo sobre los poemas publicados en *Alibi*. Su autora, Silvia Ceracchini, propone un análisis filológico que tiene en cuenta tanto los manuscritos conservados en la Biblioteca Nacional de Roma con sus dos primeras novelas, *Mentira y sortilegio* y *La isla de Arturo*. Elsa Morante escribía poesía para descansar de las fatigas de la composición de las novelas, pero no siempre la poesía es un pasatiempo y a veces se tiñe de colores más oscuros. Sin embargo, el tema recurrente es la búsqueda del amor nunca satisfecha

¹³⁷ En Davide se consume el escándalo de la Historia [La traducción es mía].

¹³⁸ Podemos leer, en la eliminación del cuaderno, un pensamiento posterior de Elsa Morante vinculado a su concepción de la adolescencia. En *La isla de Arturo*, y aún en *Senza i conforti della religione*, la adolescencia es la última etapa de una edad feliz, más allá de la cual el encuentro con la muerte determina el choque con el dragón de la Irrealidad. Pero sus posiciones se radicalizaron a partir de los años setenta: sólo la infancia, el territorio de los que todavía no hablan (en el sentido etimológico del término) es el punto de acceso a la verdadera Poesía, la que se expresa en el lenguaje secreto de los animales y los ángeles. El Edén de David está definitivamente perdido (como Totetaco para Manuel) y el único poeta puede ser Useppe, el que conoce el lenguaje de los animales y muere antes de ser contaminado por la Irrealidad. Una infancia para ser leída no como una mera edad, sino como la infancia del mundo: ese Edén que no conoce el sabor de la manzana prohibida. [La traducción es mía].

(Ceracchini, 2013, p. 72). Ceracchini analiza algunas similitudes y citas de los poetas favoritos de Morante, como Petrarca, Montale, Leopardi, Saba, Penna, Rimbaud o Coleridge (Ceracchini, 2013, p. 85). Otro tema de la antología *Alibi* es el de las fábulas entendidas como la capacidad imaginativa. Ceracchini justifica también el título *Alibi*, “coartada” en español, como algo siempre presente en la poética de Morante, o sea el tema del desdoblamiento entre el autor y las palabras, como una imagen reflejada en un espejo (Ceracchini, 2013, p. 87). La poesía incluida en *Alibi* titulada *Mille e una notte* parece tener ecos muchos años más tarde en la composición de *Araceli*, hasta en la “fiaba extrema” (Morante, 1990, p. 1198) del viaje de Manuele a El Almendral. *Araceli* misma puede ser considerada como la última representación de Sherazade (Ceracchini, 2013, p. 96).

5.1.2. Contro la barbarie. Elsa Morante e la scrittura (2014)

Las editoras de *Cuadernos de filología italiana*, Flavia Cartoni y Elisa Martínez Garrido, deciden en 2014 homenajear a Elsa Morante con un número especial de la revista *Cuadernos de filología italiana*, que muestra una gran variedad temática:

Si prende inizio dalla poesia e dalla preistoria della narrativa di Elsa Morante per l'infanzia; si attraversa poi lo studio delle opere incompiute, fino alle fasi centrali della sua scrittura con *Lo scialle andaluso*, *L'isola d'Arturo*, *Il mondo salvato dai ragazzini*, *La Storia* e *Aracoeli*. Abbiamo voluto dare il giusto risalto al rapporto dell'autrice con le altre arti e discipline, quali la musica, il cinema e la filosofia oltre al suo rapporto, umano e creativo, con altri intellettuali contemporanei, fra cui Simone Weil e Pier Paolo Pasolini. Attorno a questi assi esegetici ed ermeneutici, presentiamo una serie di saggi che, partendo da basi critiche comuni, offrono una ricchissima visione di una scrittrice che è complessa, profonda ed essenziale per capire, in maniera profonda, la nostra contraddittoria contemporaneità. (Cartoni, Martínez Garrido, 2014, p. 9)¹³⁹

¹³⁹ Empezamos con la poesía y la prehistoria de la narración infantil de Elsa Morante; luego pasamos al estudio de las obras inacabadas, hasta las fases centrales de su escritura con *El chal andaluz*, *La isla de Arturo*, *El mundo salvado por los niños*, *La historia* y *Araceli*. Queríamos dar el énfasis adecuado a la relación de la autora con otras artes y disciplinas, como la música, el cine y la filosofía, así como su relación humana y creativa con otros intelectuales contemporáneos, como Simone Weil y Pier Paolo

El número se abre con un artículo de Marco Bardini que repasa la relación de Elsa Morante con el cine. De hecho, recupera un intento de guión escrito por Morante, titulado *Il diavolo*, con fecha de 1939, y nunca llevado a la gran pantalla. Bardini también menciona otros intentos tanto de directores como de la propia Morante de trabajar en el cine: finalmente ningún proyecto cinematográfico fue llevado a cabo (Bardini, 2014, pp. 12-13). Más suerte tuvo como crítica de cine. De hecho, durante dos años escribió reseñas para la radio pública italiana, pero en 1951 se vio obligada a dejar la tarea por supuesta censura (Bardini, 2014, p. 14). Tampoco fue afortunada con las adaptaciones cinematográficas: no apreció *L'isola di Arturo* dirigida por Damiano Damiani (Bardini, 2014, p. 18-20) y Bardini sostiene la hipótesis de que probablemente ni siquiera *La Storia* de Comencini, que se estrenó en 1986 después de la muerte de Morante en 1985, habría sido apreciada por ella (Bardini, 2014, p. 19). Morante tuvo más suerte con las relaciones ligadas al mundo del cine y que ocasionalmente la veían involucrada en la producción, como por ejemplo con Luchino Visconti, Pier Paolo Pasolini o Franco Zeffirelli (Bardini, 2014, p. 15).

El siguiente artículo, firmado por Bazzocchi, se ocupa de la relación artística y de las influencias recíprocas entre Elsa Morante y Pier Paolo Pasolini. Bazzocchi analiza la representación de Edipo en los dos autores, en la película *Edipo Re* de Pier Paolo Pasolini y en el *Edipo a Colono* de Elsa Morante. Bazzocchi identifica sobre todo dos diferencias en las relecturas de la tragedia griega que hacen Pasolini y Morante:

là dove Pasolini ha infantilizzato Edipo, la Morante ne ha al contrario sottolineato l'aspetto intellettuale e visionario, che emerge dalla particolare testualità dei suoi monologhi, infarciti di citazioni e di strutturazioni poetiche. La figura di Antigone viene di nuovo riportata ad un dominio femminile, anche se Morante gioca con il nome della figlia che esplicitamente dichiara di chiamarsi Ninetta. (Bazzocchi, 2014, p. 33)¹⁴⁰

Pasolini. En torno a estos ejes exegéticos y hermenéuticos, presentamos una serie de ensayos que, partiendo de bases críticas comunes, ofrecen una visión muy rica de una escritora compleja, profunda y esencial para comprender, de manera profunda, nuestra contradictoria contemporaneidad. [La traducción es mía]

¹⁴⁰ Donde Pasolini ha infantilizado a Edipo, Morante, por el contrario, ha subrayado su aspecto intelectual y visionario, que surge de la particular textualidad de sus monólogos, llenos de citas y estructuras poéticas. La figura de Antígona vuelve a ser llevada a un dominio femenino, aunque

Ninetta, como se llama a sí misma Antígona, también es un guiño a Pasolini: Ninetto Davoli es el nombre de uno de los actores principales protagonista de muchas películas de Pasolini, (Bazzocchi, 2014, p. 33). Bazzocchi observa un paralelismo entre Davide, personaje de *La Historia*, y Pier Paolo Pasolini que criticó negativamente la novela de Morante hasta el punto de terminar cualquier relación con la autora. De hecho, Pasolini dijo que el personaje de Davide sufría de una falta de amor por parte de su autora:

Ma Pasolini non può non essersi accorto che ancora una volta la prospettiva materna di Morante ha prodotto un personaggio in cui c'è anche lui stesso: Davide in lotta contro la famiglia borghese, Davide che vuol capire gli operai e entra in fabbrica, Davide che si autodistrugge perché non sa come liberarsi di una colpa che lo marchia a fuoco è anche Pier Paolo-Edipo, a cui si è aggiunta la passione algida di Simone Weil a spostare il baricentro del personaggio verso quella discesa autodistruttiva che invece Pasolini non avrebbe mai ammesso. Dunque, negando autenticità a Davide, e insinuando il dubbio di una sua creazione "in difetto di amore", Pasolini allontana da sé il personaggio, ne rifiuta ogni similarità e fraternità. E soprattutto gli nega appropriatezza linguistica che equivale a dire mancanza d'amore per la realtà. (Bazzocchi, 2014, pp. 40-41)¹⁴¹

Finalmente, Bazzocchi que Morante ha puesto en sus novelas numerosas evocaciones de la persona de Pasolini, pero que él no sólo no supo captar, sino que también rechazó hasta un trágico final (Bazzocchi, 2014, p. 42).

El tercer artículo de la sección monográfica es obra de Marco Carmello, que también se ocupa del tema de la literatura griega, esta vez centrándose en la figura

Morante juega con el nombre de su hija que declara explícitamente su nombre como Ninetta. [La traducción es mía]

¹⁴¹ Pero Pasolini no puede dejar de notar que, una vez más, la perspectiva materna de Morante ha producido un personaje en el que él mismo también está presente: Davide que lucha contra la familia burguesa, Davide que quiere entender a los trabajadores y entra en la fábrica, Davide que se destruye a sí mismo porque no sabe cómo librarse de una culpa que le marca a fuego es también Pier Paolo-Edipo, al que se ha añadido la pasión fría por Simone Weil para desplazar el centro de gravedad del personaje hacia ese descenso autodestructivo que, en cambio, Pasolini nunca habría admitido. Por lo tanto, negando la autenticidad de Davide, e insinuando la duda de una de sus creaciones "en defecto de amor", Pasolini aleja el personaje de sí mismo, rechaza cualquier similitud y fraternidad. Y, sobre todo, le niega la idoneidad lingüística, lo que equivale a una falta de amor por la realidad. [La traducción es mía]

de Medea y en la posible reviviscencia del mito en *Araceli*. Carmello empieza con un resumen de la crítica sobre la novela *Araceli*, sobre todo desde el punto de vista de la narrativa:

L'ultima opera di Elsa Morante è un romanzo anzitutto "spaziale", prima ancora che "temporale", basato sull'impossibilità del protagonista/narratore, Manuel, di trovare un suo reale *ubi consistat*, e sulla deprivazione locale, vale a dire sul bando, nel senso giuridico di atto di espulsione, che deprime del loro originario *ubi consistant* Aracoeli ed Eugenio Oddone Amedeo, padre e madre di Manuel. (Carmello, 2014, p. 46)¹⁴²

Carmello repasa luego el mito de Medea, para poder compararlo con la novela *Araceli*. El primer punto de contacto que Carmello encuentra es la esencia "bárbara" de Medea y *Araceli*: ambas son extranjeras, y *Araceli* no sabe escribir bien en italiano. Los conocimientos tradicionales no son dignos de ser considerados cultura:

L'appartenenza di Aracoeli al mondo barbaro è qui esplicitata attraverso il sistema credenziale di cui ella è portatrice: come la maga Medea, anche la madre andalusa è fonte di un sapere altro, più antico, ma proprio per questo squalificato, inaccettabile rispetto alla civiltà paterna. È un sapere non solo inutile, ma, esattamente come quello di Medea, pericoloso, potenzialmente distruttivo. (Carmello, 2014, p. 50)¹⁴³

Eugenio, padre de Manuele, se correspondería con Jasón, en su incapacidad de analizar la situación y poner freno a la barbarie que *Araceli* está punto de cometer, no un infanticidio sino un infanticidio "trasladado" por su abandono familiar (Carmello, 2014, p. 52). Carmello además identifica un pasaje de la historia al mito, pero, sobre todo, ese pasaje corresponde a una diferente visión de la vida y del

¹⁴² El último trabajo de Elsa Morante es una novela, primero "espacial", antes que "temporal", basada en la imposibilidad del protagonista/narrador, Manuel, de encontrar su verdadero *ubi consistat*, y en la privación local, es decir, en la prohibición, en el sentido legal de un acto de expulsión, que priva de su *ubi consistant* original a Aracoeli y a Eugenio Oddone Amedeo, padre y madre de Manuel. [La traducción es mía]

¹⁴³ La pertenencia de Aracoeli al mundo bárbaro se hace aquí explícita a través del sistema de credenciales del que es portadora: como la hechicera Medea, la madre andaluza es la fuente de otro conocimiento más antiguo, pero precisamente por esto descalificada, inaceptable en comparación con la civilización de su padre. Es un conocimiento que no sólo es inútil, sino que, al igual que el de Medea, es peligroso y potencialmente destructivo. [La traducción es mía]

destino de los hombres: si en *La Historia* la humanidad podría ser salvada a través del sufrimiento de las víctimas, casi como la pasión de Cristo que dio los fundamentos a la religión cristiana, en *Araceli* es la creación de la vida el mismo mal:

Manuel è sacrificato, ma a differenza di Usepe, non è vittima, ma simbolo: è impuro, contaminato, radicalmente corrotto perché all'origine impura e radicalmente corrotta era la sua stessa vita. È qui all'opera una logica del mito, che domina tutto il testo di Araceli, in forza di cui ogni gioco di rapporti è a somma zero, poiché la questione della colpa non si pone, nel mito, singolarmente, ossia moralmente, ma complessivamente, quindi ontologicamente. (Carmello, 2014, p. 59)¹⁴⁴

El artículo de Flavia Cartoni centra su atención en *La isla de Arturo* para analizar algunos aspectos como la evolución de Arturo, la importancia de su padre y la velada misoginia de la novela, intentando además rastrear en ella cuestiones de carácter autobiográfico. De hecho, son muy interesantes las reflexiones sobre el autobiografismo de la novela. En los años de composición de *La isla de Arturo* Morante empezaba su vida en el mundo de los adultos, con todas las dificultades e inseguridades que esto conlleva, y Morante llega a identificarse con su personaje, Arturo (Cartoni, 2014, p. 68). Además de la madurez que Arturo alcanza, él también deja de lado un tabú con el que creció: el de la mujer como portadora de muerte, empezando a verla como generadora de vida gracias a Nunziatina, la segunda mujer de su padre, y sobre todo después del nacimiento de su hermano (Cartoni, 2014, p. 73)

En cuanto a Cazalé Berard, se ocupa de una novela sin terminar de Morante, *Senza i conforti della religione*, que constituye el núcleo de las siguientes. Morante empezó la composición de la novela alrededor de 1958, nada más publicar *La isla de Arturo*. Sin embargo, muchas de las reflexiones incluidas en los manuscritos llegan a ser parte de otras obras o ensayos como *Il mondo salvato dai ragazzini* (1961), *La*

¹⁴⁴ Manuel es sacrificado, pero a diferencia de Usepe, no es una víctima, sino un símbolo: es impuro, contaminado, radicalmente corrompido porque en el origen impuro y radicalmente corrompido estaba su propia vida. Aquí entra en juego una lógica del mito, que domina todo el texto de Araceli, en virtud de la cual todo juego de relaciones es suma cero, porque la cuestión de la culpabilidad no se plantea, en el mito, individualmente, es decir, moralmente, sino en conjunto, por lo tanto ontológicamente. [La traducción es mía]

Historia y hasta *Araceli*. Berard estudia a continuación el argumento de la novela, que nos recuerda en gran parte al argumento de *La Historia*, pero con una finalidad diferente: Giuseppe Ramundo, el protagonista, quiere contar la historia de su familia para que no caiga en el olvido. Cazalé Berard observa el gran número de situaciones narrativas presentes en los manuscritos y cita algunas de las que sucesivamente fueron “reutilizadas” en otras obras: el bombardeo del barrio de San Lorenzo, hecho traumático que será fundamental en *La Historia*, así como la relación de Giuseppe y su hermano Alfio, luego Nino; la figura de una mujer decaída físicamente, la de Ida de *La historia*, y la ninfomanía de una actriz conocida por Nino, llamada Araceli Sanchez (Cazalé Berard, 2014, pp. 83-84). Los núcleos temáticos también son muchos y reutilizados luego en otras reflexiones, como el papel de la escritura que trata en “Sul romanzo” (1959), o el tema del mal y la culpabilidad comparado con la inocencia y el perdó, ampliados en *Il mondo salvato dai ragazzini* o *La Historia*. (Cazalé Berard, 2014, pp. 84). Pero es sobre todo el protagonista de la novela *Senza i comforti della religione* el que más se ha transformado, convirtiéndose tanto en el Useppe de *La Historia* como en el Manuele de *Araceli*: “Abbiamo la conferma in quelle pagine abbozzate e compiute che gli eroi possono morire e che le consolazioni offerte dalla vita, dall’amore, da Dio stesso sono tutte illusorie e menzognere” (Cazalé Berard, 2014, pp. 88)¹⁴⁵.

Concetta d’Angeli, por su parte, analiza los diferentes tipos de exterminio en *La Historia* y la posible influencia de la filósofa Simone Weil (D’Angeli, 2014, p. 93). Ni los animales, que siempre tienen bastante importancia en las novelas de Elsa Morante, pueden escaparse del mal. A través de la mirada de Useppe, Morante retrata situaciones de horror para varias especies animales: “Fino alla fine lo sguardo di Useppe resterà in grado di decifrare l’orrore, caricandosi dell’inerme malinconia e della coscienza oscura che solo gli animali possiedono” (D’Angeli, 2014, p. 100)¹⁴⁶.

Lucia Dell’Aia estudia la parodia y el misterio en la narrativa de Elsa Morante. El término “parodia” ya aparece en *La isla de Arturo* para definir a Wilhelm Gerace,

¹⁴⁵ Tenemos la confirmación en esas páginas esbozadas y completadas de que los héroes pueden morir y que los consuelos ofrecidos por la vida, por el amor, por Dios mismo son todos ilusorios y mentirosos. [La traducción es mía]

¹⁴⁶ Hasta el final, la mirada de Useppe seguirá siendo capaz de descifrar el horror, asumiendo la indefensa melancolía y la oscura conciencia que sólo los animales poseen. [La traducción es mía]

padre de Arturo (Dell'Aia, 2014, p. 102). El "misterio" también es parte de Wilhelm, con sus idas y venidas de la isla de Prócida y sus diferentes amantes. Arturo intenta conocer los secretos del padre, pero no lo consigue: "Aver tentato di conoscere le ragioni del mistero paterno ha condotto Arturo a scoprire che suo padre è, allegoricamente, una parodia" (Dell'Aia, 2014, p. 104)¹⁴⁷. Dell'Aia presenta luego la teoría de la narrativa de Carchia, que afirma que las novelas modernas se basan en los misterios antiguos porque reconstruyen el espacio de un universo histórico-filosófico en el que el ser humano constituye un medio de lo divino, aunque sea sólo una parodia (Dell'Aia, 2014, p. 105).

Di Fazio se centra en los aspectos lingüísticos de la Morante en la obra *Il mondo salvato dai ragazzini* y en el lenguaje de la rebelión. Por ejemplo, analiza el término *cruz*, utilizado en diferentes declinaciones, y muchas veces ligado a "escándalo":

È evidente come, sin dalla prima occorrenza, il segno della "croce" costituisca una metafora spaziale, dotata di una forte capacità strutturale. E questo, più per suggestione geometrica, che non in quanto feticcio religioso. La croce è, dunque, ciò che informa lo spazio di sé, ma anche ciò che orienta la disposizione spaziale esistente, marcandone le direttrici, i "raggi". (Di Fazio, 2014, p. 115)¹⁴⁸

Además, Di Fazio identifica en su análisis un lenguaje que revela un sentimiento de culpabilidad hacia la historia por no haber podido evitar el colapso de los valores civiles y no haber podido reintegrarlos en la sociedad de la posguerra, y ese sentimiento es el fundamento de la posible revolución cultural (Di Fazio, 2014, p. 128).

Biancamaria Frabotta estudia algunos poemas de la antología *Alibi* y algunas obras en prosa. Empieza por recordar que Morante se definía a sí misma como "di professione, poeta" (Frabotta, 2014, p. 132) y Frabotta considera esto como una

¹⁴⁷ El intento de conocer las razones del misterio paterno llevó a Arturo a descubrir que su padre es, alegóricamente, una parodia. [La traducción es mía]

¹⁴⁸ Es evidente cómo, desde el primer momento, el signo de la "cruz" constituye una metáfora espacial, dotada de una fuerte capacidad estructural. Y esto, más por sugerencia geométrica, que como un fetiche religioso. La cruz es, por lo tanto, lo que informa el espacio del yo, pero también lo que orienta la disposición espacial existente, marcando sus direcciones, los "rayos". [La traducción es mía]

paradoja polémica y una denuncia contra el uso aséptico de la poesía (Frabotta, 2014, p. 133). *Il mondo salvato dai ragazzini* es un homenaje a Rimbaud, Penna y Saba, y sus textos se mezclan con las novelas de Morante. Consideradas siempre como obras menores, Frabotta recuerda que fue después de la muerte de Morante cuando se empezó a apreciar la poesía de la Morante gracias al descubrimiento de los manuscritos que luego conformaron la obra (Frabotta, 2014, p. 138).

Martínez Garrido se ocupa del análisis de los bosques en *La Historia*. En general, el bosque en Elsa Morante es el lugar donde las historias llegan a su desenlace, normalmente identificado con el alejamiento de las relaciones familiares o el nacimiento de nuevas (Martínez Garrido, 2014, p. 146). En *La Historia*, el bosque aparece hasta en tres ocasiones, en las que el protagonista es Useppe, que consigue incluso hablar con los pájaros que encuentra (Martínez Garrido, 2014, p. 147). A través de la canción del “scherzo”, de la broma, cantada por los pájaros a Useppe, sitúa el bosque en un lugar de evasión de la realidad:

La vivacità e l'allegria dello scherzo, divertimento musicale per eccellenza, porta i personaggi del romanzo morantiano verso la felicità “altra”, verso la divina leggerezza alata. Lo scherzo raggiunge così il rango di parola d'ordine degli abitanti del bosco. La canzone si mostra come la sola via di uscita dal labirinto tragico della Storia, l'unica strada possibile per giungere alla «verità che giace nel fondo del reale» (Morante, 1990, p. 1120-122), quella che si vede con gli occhi dell'anima e si sente con gli orecchi del corpo celeste. (Martínez Garrido, 2014, p. 153)¹⁴⁹

Porciani estudia los aspectos diegéticos y temáticos de la escritura de juventud de Elsa Morante, algo a veces olvidado por la crítica. Porciani cree que ese “olvido” es debido a la selección de la propia Morante en sus antologías y a las opiniones de Cesare Garboli (Porciani, 2014, p. 158). Porciani intenta luego señalar los temas recurrentes en la narrativa de Elsa Morante, y los encuentra en las representaciones

¹⁴⁹ La vivacidad y la alegría de la broma, diversión musical por excelencia, lleva a los personajes de la novela morantiana hacia la “otra” felicidad, hacia la divina ligereza alada. La broma alcanza así el rango de contraseña de los habitantes del bosque. La canción se muestra como la única salida del trágico laberinto de la Historia, el único camino posible para llegar a la “verdad que yace en el fondo de la realidad”, la que puede ser vista con los ojos del alma y escuchada con los oídos del cuerpo celeste. [La traducción es mía].

del adulterio y del embarazo ilegítimo, algo que procede de la infancia de la autora (Porciani, 2014, p. 161). La producción juvenil de Morante se puede dividir en tres partes, según Porciani: la composición de cuentos y canciones infantiles entre 1933 y 1936; los cuentos más maduros, escritos entre 1937 y 1938; y finalmente hasta 1941, periodo en el que descubre la figura don Quijote y desarrolla su propia teoría narrativa en torno a tres personajes principales: don Quijote, Hamlet y Aquiles (Porciani, 2014, p. 162-163). La colección de cuentos *Il gioco segreto* se sitúa al cierre de esa primera etapa de composición. El entorno general de los cuentos es el mundo pequeño-burgués, con breves incursiones en ámbitos de pobreza (Porciani, 2014, p. 164). Porciani pasa luego a presentar algunos de los “cuentos olvidados”, que no se encuentran en ninguna antología, analizando las temáticas recurrentes, como el sueño y la ausencia paterna. (Porciani, 2014, p. 169).

Serkowska se enfrenta al análisis de la adaptación cinematográfica de *La Historia* llevada a cabo por Luigi Comencini. A diferencia de la película sobre *La isla de Arturo*, el film de Comencini es menos fiel a la novela, centrándose más en la infancia y los niños como víctimas de la guerra (Serkowska, 2014, p. 174). Serkowska presenta luego la génesis de la película, el deseo de Comencini de no maltratarla y de elegir una actriz que pudiera hacer que la gente se identificara con ella. Sin embargo, Claudia Cardinale no refleja del todo a la Ida de Morante, sobre todo en lo que se refiere a sus miedos y a su instinto de supervivencia, dos aspectos que la caracterizan en la novela (Serkowska, 2014, p. 178). En general, según Serkowska en la película de Comencini se clarifican algunos aspectos de la novela de Morante, dejando de lado el aspecto político (Serkowska, 2014, p. 182).

Giuseppe Stellardi presenta un estudio sobre la interpretación del tiempo en *Araceli*. Señala tres líneas temporales: la primera, la de contemporaneidad, que cuenta el viaje de Manuele; la segunda, de los flashbacks, para revivir toda la historia desde antes del nacimiento de Manuele; la tercera, no se encuentra en ningún plano físico, sino que es el tiempo de la memoria, el del encuentro entre Araceli y su hijo (Stellardi, 2014, p. 186-187). También presenta dos hipótesis: la de la realidad, en la que Manuele “dicta” sus recuerdos después de su viaje, y la de la irrealidad, en la que todo el viaje es simplemente un sueño. Eso se debe a que la novela está estructurada de manera que, cuando Manuele cuenta su viaje, lo hace al mismo tiempo que lo vive. Si se toma en cuenta la segunda hipótesis, toda la novela quedaría

suspendida en el plano de la irrealidad. El texto mismo se queda suspendido entre los incompatibles planos de realidad e irrealidad (Stellardi, 2014, 187-188). También Manuele rechaza la “fábrica del tiempo” (Morante, 1982, p. 51), como él mismo la define. Stellardi además considera *Araceli* como escritura de anamnesis, para poder dar un significado a la existencia. También se reconocen algunos recursos narrativos clásicos, como la agnición final y, según Stellardi, la anábasis hacia un lugar desconocido (Stellardi, 2014, 187-189). *Araceli*, novela de extrema complejidad, es un perfecto ejemplo para el estudio del tiempo desde el punto de vista narrativo (Stellardi, 2014, 187-199).

Giuliana Zagra reconstruye el complejo entramado detrás de uno de los cuentos de Elsa Morante, *El chal andaluz*. Zagra identifica muchos puntos de contacto entre *El chal andaluz* y la novela inacabada *Nerina*, sobre todo desde el punto de vista de los acontecimientos (Zagra, 2014, p. 203). Presenta luego la novela inacabada, también con algunas transcripciones del manuscrito (Zagra, 2014, p. 209-210).

Silvia Zangrandi, por su parte, compara a Morante con otra escritora del 900 italiano, Anna Maria Ortese. Zangrandi plantea la idea de una literatura italiana del 900 “fantástica”, en su vertiente abstracta e intelectual, diferente de la emocional del 800 (Zangrandi, 2014, p. 216). Luego compara la poética de las dos autoras, encontrando puntos de contacto en la idea de la literatura como herramienta para la búsqueda de la verdad y de la belleza (Zangrandi, 2014, p. 219). Morante y Ortese comparten la aparición de temas en sus escritos juvenile, desarrollados en otras obras más adelante, así como la presencia de la narrativa fantástico-surreal por su capacidad de crear una especie de “atemporalidad” (Zangrandi, 2014, p. 220-223). Para ambas, el objetivo es crear en el ser humano una conciencia nueva a partir de la dialéctica entre el bien y el mal, la mentira y la verdad, la ficción y la realidad (Zangrandi, 2014, p. 229).

5.1.3. Elsa Morante y Ariosto

Las más recientes aportaciones sobre Elsa Morante publicadas por *Cuadernos de filología italiana* datan de 2017. Se trata de un artículo y una reseña.

El artículo escrito por Lucia dell'Aia, "Tradizione ariostesca e memoria mitologica in *Menzogna e sortilegio* di Elsa Morante", se centra en el análisis de algunas correspondencias entre el *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto, poema épico del siglo XVI, y *Mentira y sortilegio*. Hay similitudes entre los personajes, que empiezan ya por la asonancia de los nombres: Elisa de *Mentira y sortilegio* y la Maga Melissa en el *Orlando Furioso* (Dell'Aia, 2017, p. 168). También la complejidad de la obra de Morante recuerda a la de Ariosto (Dell'Aia, 2017, p. 170). Dell'Aia reconoce que los puntos de contacto entre *Mentira y sortilegio* y *Orlando furioso* se refieren sobre todo a las técnicas de construcción de la narración, y que para Morante también el poema épico del *Orlando furioso* devuelve una imagen entera del universo a través de la ficción (Dell'Aia, 2017, p. 180-181).

Flavia Cartoni publica en el mismo número una reseña de la monografía publicada en 2016 por Elisa Martínez Garrido en la editorial suiza Agora & Co con el título *I romanzi di Elsa Morante. Scrittura, poesia ed etica*. Cartonio recuerda el congreso de 1993, que reunió a los mayores expertos de la obra de Elsa Morante. Fue la primera vez que tantos críticos se reunían para hablar de la autora después de su muerte. La obra de Martínez Garrido recuerda a Cartoni ese congreso por ser un homenaje apasionado a la autora romana (Cartoni, 2017, p. 286). Luego Cartoni presenta la estructura de la monografía, que se divide en varios capítulos según las diferentes novelas publicadas por Elsa Morante y que profundiza sobre todo algunos aspectos acerca de la filosofía en las obras de Elsa Morante (Cartoni, 2017, p. 287)¹⁵⁰.

¹⁵⁰ La monografía *I romanzi di Elsa Morante* redactada por Elisa Martínez Garrido es reseñada también por Mirella Marotta Péramos en la revista *RSEI - Revista de la Sociedad Española de Italianistas* (Marotta Péramos, 2017). No hemos tenido acceso a una copia de la reseña.

5. 2. Elsa Morante en la revista *Quimera*

La revista *Quimera* publica en 2010 un artículo de Flavia Cartoni, titulado “Elsa Morante: una mujer, una isla” (Cartoni, 2010). En él, Cartoni repasa la obra de Elsa Morante publicada en España hasta el momento, presentando la trama de algunas novelas publicadas por la editorial Gadir, como *La isla de Arturo* o *La Historia* (Cartoni, 2010, p. 58). Cartoni no olvida la primera novela de Morante, entonces sin publicar en España: *Mentira y sortilegio*. El artículo de Cartoni para *Quimera* tiene un carácter divulgativo y parece redactado para un público que no tiene muchos conocimientos sobre Elsa Morante. Por eso se atiene a cuestiones de orden general, como la biografía de la escritora o los argumentos de sus novelas.

En 2013, Elisa Martínez Garrido publica en *Quimera* un artículo ahora sí sobre *Mentira y sortilegio*, novela publicada el año anterior en España (Martínez Garrido, 2013). Martínez Garrido presenta a grandes rasgos la trama de la novela y su relación con la narrativa decimonónica y también encuentra un parecido entre las vivencias de la protagonista, Elisa, y la propia Elsa:

[...] nos habla pues por interpuesta persona acerca del proceso de su propia escritura, nos conduce no del todo conscientemente hasta una evidente problemática de género, escondida entre los silencios del texto: a la narración de la formación y del nacimiento artístico de una mujer escritora. (Martínez Garrido, 2013, p. 19)

Garrido subraya como esta primera novela es para Elsa Morante un medio de librarse de su pasado y de “construir la imagen de una nueva escritora, quien, con la irrupción de su primera novela, desafía, desde la fuerza creadora de uno cánones estéticos propios, al *diktat* neorrealista, imperante en la cultura italiana de la posguerra” (Martínez Garrido, 2013, p. 19).

5. 3. Elsa Morante en *Cuadernos Hispanoamericanos*

También en 2013 *Cuadernos hispanoamericanos* incluirá en el número 757-758 un dossier sobre Elsa Morante titulado “Entre poesía y novela”. En este dossier colaboran varios especialistas en la obra de Morante.

El primer artículo es obra de Silvia Acierno y se titula “Elsa Morante y la teoría feminista”. En él, Acierno analiza algunas lecturas de las novelas de Morante hechas desde el punto de vista de la crítica feminista. Por ejemplo, a Araceli se la considera víctima de no haber podido expresar libremente su dolor por la pérdida de la hija; y Arturo es libre hasta llegar a la adolescencia, momento en el que la cultura y el lenguaje patriarcal empiezan a dividir y discriminar. Acierno subraya el hecho que, según la crítica, las mujeres de Elsa Morante son la clave con la que la escritora interpreta el mundo (Acierno, 2013, p. 86). Una parte de la crítica ha señalado también como algo propio de la obra de Morante la demolición del mito de la maternidad como experiencia de plenitud para la mujer. No obstante, Acierno concluye que no hay una interpretación unívoca en las novelas de la Morante, porque la escritora intenta abordar la complejidad de la condición femenina (Acierno, 2013, p. 87). Además, en la obra de Morante también se reflexiona sobre el cuerpo, “que pasa por la inconmensurabilidad de todo proceso de identificación a través del cual se forma la identidad” (Acierno, 2013, p. 94).

A continuación, el dossier de *Cuadernos Hispanoamericanos* incluye un interesante artículo de Sharon Wood titulado “En torno a la narradora de *Mentira y sortilegio*”. Wood presenta la trama de la novela *Mentira y sortilegio* en detalle y hace un análisis de los personajes de la novela y de algunas cuestiones de género presentes en ella. Wood concluye que hay muchos personajes que no concuerdan con los cánones de la sociedad: Anna es demasiado alta, mientras Edoardo es un personaje ambiguo, amante de las mujeres, pero extremadamente femineizado. Según Wood, “Todos estos personajes sugieren que los límites de los códigos y expectativas de género limitan, condenan y destruyen, lo que resulta sorprendente en una novela publicada en la Italia de 1948” (Wood, 2013, p. 105).

Alba Andreini, por su parte, se centra en el análisis de la novela *La isla de Arturo*, conectándola con la autobiografía de la autora:

Al dar a Arturo los rasgos que le da en la ficción, Elsa Morante no quiere salir de sí misma ni buscar un doble de sí misma que protagonice la novela [...] Más bien quiere alcanzar otra dimensión de la imaginación, y quiere hacerlo siguiendo su increíble instinto visionario más que el camino del desdoblamiento bibliográfico” (Andreini, 2013, p. 108).

Morante es maestra en desdoblar el yo real del yo ficticio, escondiendo en sus obras aspectos personales y referencias a su propia vida. Esto se refleja también, por ejemplo, en lo que Andreini define como “el lado oscuro de la verdadera madurez que se manifiesta sobre todo en la muerte, en la que se resuelve el misterio de la vida” (Andreini, 2013, p. 113). Con este artículo, Andreini retrata a una Morante consciente de la fuerza de sus palabras, de su empeño como escritora a la hora de reflejar la realidad y, sobre todo, siempre a la búsqueda de la verdadera esencia de la vida.

Goffredo Fofi se encarga de estudiar una de las obras de Morante consideradas secundarias, *Il mondo salvato dai ragazzini*, subrayando que se trata de una síntesis de las novelas que vinieron antes —*Mentira y sortilegio* y *La isla de Arturo*— y también de las que vinieron después —*La Historia* y *Araceli*. Fofi explica que uno de los poemas, “La Canzone degli F. P. e degli I. M.”, no obtuvo la atención que habría merecido un texto tan rompedor como este. Quizás pasó desapercibido por haber sido ideado como un discurso para los jóvenes, considerados por Morante los lectores más receptivos de todos. Fofi (2013) también sugiere que se lean *Il mondo salvato dai ragazzini*, *La Historia* y *A favor o en contra de la bomba atómica* juntos, porque esos son libros de esperanza y apertura, no de desesperación.

Fofi sugiere además otro punto de vista para el análisis de las obras de Morante: el de la influencia de Pasolini y Simone Weil o la desobediencia civil, que se encuentran en *Il mondo salvato dai ragazzini* como resumen de un pensamiento de Morante que siempre está presente en el subtexto de sus obras: “La felicidad existe, y se halla en la apertura activa a la vida, en la negación de lo irreal, en buscar y vivir la realidad” (Fofi, 2013, p. 123).

En cuanto a Flavia Cartoni, su trabajo dedicado a “*La Historia*, a los (casi) cuarenta años de su publicación”, repasa las distintas opiniones de la crítica sobre la novela. Recuerda que, a pesar del éxito en ventas, la obra dividió a la crítica. Había quien decía que era de una estructura demasiado antigua, que recordaba al

feuilleton, citando este género de manera despectiva. Natalia Ginzburg, primera editora de las novelas de Morante, tiene una opinión diferente. Cartoni (2013) recuerda que, según Ginzburg, *La Historia* es una novela escrita para los demás, en las que en ningún momento traspasa el espíritu del escritor actual (Cartoni, 2013, p. 127). Otro tema por el que los críticos no apreciaron la novela es la falta de un único protagonista. La trama principal gira alrededor de Ida, pero las voces narrativas son plurales y los personajes componen un mosaico variado. Quizás el único momento en el que podemos claramente ver las ideas de Morante explicadas por un personaje es con Carlo Vivaldi/Davide Segre, que declara su actitud frente a las injusticias del mundo. Cartoni también menciona algunos escritos que son parte de la génesis de *La Historia*: recuerda la novela sin terminar *Senza i conforti della religione*, que empezó después de *La isla de Arturo*. Cartoni concluye con la sugerencia de volver a leer *La Historia* por su mensaje que, a día de hoy, sigue siendo actual.

Por último el trabajo de Graciella Bernabò está dedicado a *Araceli* y procede en su mayor parte del capítulo séptimo de la monografía que Bernabò publicó en 2012 con el título *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura* (2012). En este artículo, Bernabò subraya una vez más que la crítica no supo comprender *Araceli*, novela que unió una historia dolorosa con un abanico de aspectos psicológicos presentados detalladamente (Bernabò, 2013, p. 137). Después de mencionar la trama de la novela, Bernabò subraya la importancia de los recuerdos, observando la influencia del pensamiento de María Zambrano en esto:

[...] la poesía como fascinación primitiva por la hermosa «apariencia» de la realidad, y como relación estrecha con el mundo y con los demás por su finitud, que hunde sus raíces en el «estupor» frente a la realidad exterior, estupor que ya se siente en los albores de la vida. (Zambrano en Bernabò, 2013, p. 139)

Morante consigue, según Bernabò, representar el “estupor experimentado en los albores de la vida” y “la apariencia de la realidad” a través de las emociones y de los cuerpos de sus personajes, que sufren los efectos de una sociedad enfermiza (Bernabò, 2013, p. 140). Bernabò también subraya la presencia en *Araceli* de algunos elementos autobiográficos: la separación temprana de la madre, la necesidad de sentirse querida, el miedo a la decadencia física, la incapacidad de

encontrar respuestas al misterio de la existencia (Bernabó, 2013, p. 141). El viaje de Manuele a Almería es el trasunto de un viaje real que Morante hizo a Almería con Carlo Cecchi: “El Almendral se convirtió así para la escritora en el símbolo último de la caída de Manuele a su infierno personal” (Bernabó, 2013, p. 143). Este infierno personal es confirmado por algunas notas de Morante en las que declara que quería crear un paralelo entre el viaje de Manuele a Almería y el viaje de Orfeo. Otra inspiración es *La tempestad* de Giorgione, cuyos protagonistas habían sido interpretados por la Morante como una gitana, Araceli, y un soldado, el hermano de Araceli, Manuel Muñoz Muñoz. El cuadro y la infancia de Manuele representan el Edén perdido, la confluencia de drama individual y del drama colectivo de la guerra. (Bernabó, 2013, p. 146).

5. 4. Ecozon@, Estudios de traducción y Çédille

En 2016 Christina Vani publicó en *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*, revista de la Universidad de Alcalá de Henares, el artículo “Talking animals ‘talking’ with animals in Elsa Morante’s *La Storia*”, en el que analiza los episodios de interacción de Useppe con los animales en *La Historia*, algo también brevemente mencionado por Martínez Garrido (2014), y que Vani enfoca desde la zoosemiótica. Aunque adorado tanto por su madre como por su hermano, Useppe realmente crece con los perros Blitz y Bella (Vani, 2016, p. 46) y por eso es capaz de descifrar los códigos de los animales y formular un mensaje interpretable por ellos (Vani, 2016, p. 47). Presentando un diálogo entre Useppe y Bella sobre la belleza de la familia Ramundo, Morante demuestra que la belleza es apreciada no solo por los humanos, sino también por los animales (Vani, 2016, p. 50). Como quizás Morante quiere sugerir, la coexistencia con animales es de vital importancia para los humanos (Vani, 2016, p. 57).

En 2017 Elisa Cilia vuelve al tema de las traducciones de Elsa Morante en España, centrándose esta vez en *La isla de Arturo*. Toma como referencia uno de los capítulos de la obra, llamado “La pasta”, por la presencia del dialecto napolitano y la dificultad en mantener la identidad del texto italiano en castellano, y por la aparición de la misoginia y desconfianza hacia las mujeres de Arturo. Cilia subraya que algunas

palabras son ortográficamente incorrectas para poder reflejar mejor el habla del dialecto (Cilia, 2017, p. 100). El traductor español de la novela, Eugenio Guasta, recurrió a diferentes métodos: modificar la sintaxis de las frases, para que presente errores en castellano; modificar la puntuación; crear un “pseudodialecto” y llevar a la forma estándar algunas formas dialectales (Cilia, 2017, p. 101). Luego Cilia propone una nueva traducción del episodio y también analiza algunas dificultades encontradas en el texto y algunos posibles errores cometidos por Guasta en su traducción de los años 60 (Cilia, 2017, p. 105). Cilia sugiere además que, para la traducción de textos de este tipo, con muchas referencias a elementos culturales propios de una zona de Italia, se pida la colaboración de nativos para evitar errores que puedan llevar a la manipulación del texto (Cilia, 2017, p. 106).

En 2019, *Çedille: Revista de Estudios Franceses*, publicada por la Universidad de la Laguna, incluye un artículo en francés sobre Elsa Morante, firmado Florence Lojacono, con el título “Insularité, filiation et exil dans *Voyage à Rodrigues* et *L’isola di Arturo*”. Lojacono trata el tema de la insularidad y el exilio en *Voyage à Rodrigues* de Jean-Marie Gustave Le Clézio y en *La isla de Arturo* de Elsa Morante. Lojacono compara las dos islas, espacios en los que se desarrolla la vida de los protagonistas y que comparten un substrato imaginario y geológico, ya que las dos son islas volcánicas, cuyos universos tienen mucho que ver con los sueños y la imaginación (Lojacono, 2019, p. 321). Las dos islas comparten una mitología insular y paradisiaca (Lojacono, 2019, p. 323). Otro tema en común es la relación con los padres y la búsqueda de la identidad (Lojacono, 2019, p. 326). Las dos novelas difieren en su final: mientras Arturo sabe que su futuro está fuera de la isla de Prócida, el narrador de *Voyage à Rodrigues* ha expiado el exilio del padre y encuentra su sitio en la remota isla (Lojacono, 2019, p. 328).

5. 5. Monografías sobre Elsa Morante

Sólo hay una monografía sobre Elsa Morante publicada en España. Se trata de la biografía escrita por la estadounidense Lily Tuck, que apareció en 2009 en la editorial barcelonesa Circe, traducida por Beatriz López-Buisán.

LiLy Tuck se fue a Roma en busca de pistas sobre la vida privada de Elsa Morante, que fuesen más allá de sus relaciones de amistad o de su matrimonio con Alberto Moravia. De hecho, la parte más extensa e interesante de la biografía es la dedicada a la infancia y a los años de juventud de la escritora.

El periodista Sergio Vila-Sanjuán, en un artículo para *La Vanguardia*, elogia sobre todo lo amena que es esta biografía:

También la búsqueda de una cierta pureza o autenticidad se impone como leit motiv del libro que Lily Tuck ha dedicado a Morante y que publica Circe. Obra que responde a un modelo en auge: frente a la tradicional biografía canónica, exhaustiva y larguísima, con pretensiones objetivas, Tuck propone un ameno perfil biográfico de extensión asumible, con abundante implicación personal. (Vila-Sanjuán, 2009, p. 9)

Sin embargo, Vila-San Juan se muestra muy crítico con la censura de la traducción de *La Storia* en 1974:

La edición española del libro de Tuck, además de eliminar la traducción de los poemas de Morante al inglés, hubiera debido evitarnos el despropósito de que *La Historia* “fue prohibida en la España de Franco en 1976”, cuando el dictador llevaba meses muerto. Publicada en esa fecha por Plaza y Janés, sí sufrió la censura de un párrafo sobre la guerra civil española, en su día denunciada por Morante. Alianza y Gadir han recuperado después el texto íntegro. (Vila-Sanjuán, 2009, p. 9)

Algunos días después, el 5 de diciembre, el periodista Félix Romeo cita la biografía de Morante, esta vez para recordar un hecho bastante divertido, en el que se vieron involucrados Elsa Morante y Alberto Moravia, y que Lily Tuck cuenta en la biografía:

5. 6. Capítulos de libros y actas de congresos sobre escritoras

A lo largo de la última década han proliferado los congresos y seminarios sobre escritoras, auspiciados desde distintas universidades españolas, y en algunos de ellos la figura de Morante ha adquirido un protagonismo singular gracias a la participación de especialistas en su obra. Por ejemplo, en el *X Congreso Internacional de Literatura Española Contemporánea*, celebrado en la Università Degli Studi di Bérgamo y en la Universidad de La Coruña en mayo de 2009, Arianna Fiore presentó la ponencia titulada “*La Plaça del Diamant* de Mercé Rodoreda y *La Storia* de Elsa Morante: el desencuentro de la historia oficial y de la historia íntima en dos novelas del siglo XX”, que se publicaría un año después en el volumen *La mujer en la literatura, la sociedad y la historia: identidad, cambio social y progreso en las culturas mediterráneas*. La de Arianna Fiore es una de las pocas contribuciones que entrelazan la literatura italiana con la literatura española, y en concreto con la catalana, al comparar la visión que de la historia tienen Mercé Rodoreda y Elsa Morante (Fiore, 2010)

El Seminario Permanente sobre Literatura y Mujer de la UNED va a organizar también algunos encuentros de especialistas sobre estudios de género y en estos encuentros estará presente Elsa Morante. Es lo que sucede con el trabajo de Marina Sanfilippo “*Antígona en la cultura italiana: de Elsa Morante a Mario Martone*”, que se publicó en 2010 en el volumen *Tejiendo el mito. Contenidos presentados en el Seminario Permanente sobre Literatura y Mujer (siglos XX y XXI)*. Sanfilippo analiza la representación de Antígona en *La serata a Colono* de Morante, texto teatral ambientado en el presente en el que Antígona aparece más como una hija piadosa que como una heroína (Sanfilippo, 2010, p. 236). Marina Sanfilippo será también la encargada de estudiar la obra de Elsa Morante en el volumen *Mujeres a la conquista de espacios* (2012), otra publicación del Seminario Permanente sobre Literatura y Mujer de la UNED. Sanfilippo se ocupa de “Roma y las escritoras italianas del siglo XX” y subraya que en Morante, sobre todo en *Mentira y sortilegio*, la ciudad es un lugar donde la mujer no encuentra su sitio (Sanfilippo, 2012, p. 281), y además Morante prefiere la vida de los barrios a la del centro de la ciudad (Sanfilippo, 2012, p. 288). Para Ida, protagonista de *La Historia*, solo la judería parece ser un espacio donde moverse sin temor (Sanfilippo, 2012, p. 289). Ni su propia casa, luego

desaparecida en el bombardeo de San Lorenzo, le proporciona seguridad, ya que allí sufrirá una violación, y tampoco el cuarto de Pietralata es un lugar seguro (Sanfilippo, 2012, p. 290). Según Sanfilippo, "Morante pone de manifiesto una gran verdad: si a las mujeres les cuesta sentirse dueñas de la ciudad, la casa es el lugar en el que las mujeres sufren más violencia y agresiones" (Sanfilippo, 2012, p. 291).

La Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres (Audem), vinculada a la Universidad de Sevilla y a la editorial Arcibel, también ha organizado en esta última década algunos congresos dedicados a los estudios de género, como el que bajo el marbete *Más igualdad, redes para la igualdad* se celebró en octubre de 2012. Pues bien, en este congreso Andrés Pociña presentó una ponencia sobre el personaje de Ida Ramundo de *La Historia*¹⁵¹. Pociña Pérez recuerda además su encuentro con Elsa Morante en 1968, cuando ella tenía 56 años (Pociña Pérez, 2012, p. 486). Pociña empieza reflexionando sobre la novedad de una novela como *La Storia* (1974), "una obra fundamental en la narrativa italiana del siglo XX, según certifica no solo la desbordante acogida [...], sino también la indudable calidad de la obra" (Pociña Pérez, 2015, p. 212). La investigación sobre esta novela ha tendido al análisis de los hechos históricos, de su inserción en las corrientes literarias del siglo XX y a la búsqueda de elementos autobiográficos. Pociña Pérez se concentra, sin embargo, en otros aspectos como el tiempo: "Los tiempos de la Storia, con mayúscula, y de la storia concreta de Ida y sus acompañantes, determinan la organización dada a la novela por Elsa Morante" (Pociña Pérez, 2015, p. 214). De hecho, señala que en algunas ediciones españolas esta presente el subtítulo, "Un escándalo que dura diez mil años", como sucede en la edición del Círculo de Lectores de 1992, que reproduce la traducción de 1991 publicada por Alianza editorial (Pociña Pérez, 2015, p. 215). Pociña también subraya la novedad de la traducción española a solo dos años de la publicación en Italia de la obra: la "desbordante acogida" llegó "incluso en países como España, donde la recepción y traducción de las novedades de la literatura italiana no era precisamente buena por aquellos años" (Pociña Pérez, 2015, p. 212). El crítico luego repasa la estructura de la novela y su ambientación, y subraya que el hecho de que sea una mujer no es una casualidad. Morante ha elegido una mujer

¹⁵¹ La ponencia, titulada "Ida Ramundo vedova Mancuso", la máscara más apasionante tejida por Elsa Morante" se publicó primero en 2012 en Arcibel y más tarde, ya en 2015, apareció en uno de los volúmenes del Seminario Permanente sobre Literatura y Mujer de la UNED. Citaré en adelante por la versión de 2015.

para construir la máscara universal de víctima de la guerra porque sabía muy bien que, si bien en las guerras no hay vencedores ni vencidos, hay siempre una parte perdedora, o, si se prefiere, “una parte especialmente perdedora”, las mujeres. Colocándola en el tiempo de su *storia* particular, la novelista centrará su atención en los siete años de la vida de Ida desarrollados en un contexto de guerra e inmediata posguerra, 1941-1947, que corresponden también a los últimos de su vida, pues los nueve siguientes, hasta el momento de su muerte física, serán una mera supervivencia enloquecida, en un hospital psiquiátrico (Pociña Pérez, 2012, p. 489). Pociña Pérez sugiere que Morante describe la violación que sufre Ida de manera que no podamos condenar al violador como se merecería: él también es una víctima más de la guerra y de las dictaduras (Pociña Pérez, 2012, p. 390). Según Pociña, Ida refleja en parte la vida de Elsa Morante: la escritora era hija de una judía y maestra de escuela. Además, Pociña declara que es difícil identificar a Ida como modelo feminista:

[...] con ese entorno se crea su imagen, y acaba elevándose a la categoría de máscara literaria magistral, clásica y universal, por representar mejor que nadie, en la ideología de Elsa Morante, a todas las gentes de condición humilde e inocente, víctimas de un sistema de opresión llamado fascismo, omnipresente a lo largo de la Historia (Pociña Pérez, 2015, p. 223).

Sin embargo, poco después afirma que el hecho de que la protagonista de una novela como *La Storia* sea una mujer responde a una razón muy profunda: Ida es la máscara universal de la víctima de la guerra (Pociña Pérez, 2015, p. 223), Ida es la personificación de todo lo que las personas sufren en una guerra: el hambre, el terror, los malos tratos (Pociña Pérez, 2015, p. 224).

Pociña también pone de relieve la importancia de la madre de Ida Ramundo, Nora Almagià: "Nora Almagià vedova Ramundo nos prelude por completo [...] la suerte y destino de su hija" (Pociña Pérez, 2015, p. 227). La presencia de las dos mujeres —judías y maestras— nos hace pensar en todas las mujeres italianas víctimas del fascismo. Elsa Morante crea una máscara literaria extraordinaria, describiendo a “un personaje universal como mujer, viuda, maestra, pobre, judía, madre” (Pociña Pérez, 2015, p. 230). La naturaleza de Ida como “máscara trágica

femenina, es una de las más llamativas y mejor trazadas de la literatura de nuestro tiempo, me parece absolutamente incuestionable” (Pociña Perez, 2015, p. 231).

En 2013 Mercedes González de Sande, profesora de Filología Italiana en la Universidad de Oviedo y miembro de AUDEM, coordinará una monografía dedicada a las *Escritoras italianas desde el siglo XV hasta nuestros días*. Ella misma será la encargada de estudiar la literatura italiana de la posguerra, con especial atención a las figuras de Alba de Céspedes, Natalia Ginzaburg, Anna Maria Ortese y Elsa Morante. También en 2013 se publicará el volumen *Lectoras de Simone Weil* (2013), que coordinan Fina Birulés y Rosa Rius Gatell. En este volumen se recogen las ponencias presentadas al *Congreso Internacional Lectoras de Simone Weil* organizado en 2009 por el Seminario Filosofía i Gènere de la Universidad de Barcelona. Pues bien, Elena de Laurenzi será la encargada de analizar la relación de Elsa Morante con Simone Weil. Laurenzi afirma que “a Elsa Morante la lectura de la obra de Weil le produce un efecto profundo y duradero, como muestran los numerosos vínculos intertextuales que se encuentran en su obra, tanto ensayística como narrativa” (Laurenzi, 2013, p. 94).

En 2014 hay dos contribuciones sobre Elsa Morante publicadas en las actas del congreso *Estupro: Jornadas Internacionales. Mitos antiguos y violencia moderna. Homenaje a Franca Rame*”, organizado por la Universidad de Sevilla en mayo de 2014. María Gracia Moreno Celeguin (2014) analiza la evolución de Ida Ramundo, protagonista de *La Historia*, de mujer niña a mujer madre, mientras Andrés Pociña Perez (2014) presenta un análisis de las semejanzas y diferencias entre tres relatos de violaciones escritos por Alberto Moravia, Elsa Morante y Franca Rame.

Al año siguiente, en 2015, María Ángeles Cabré, en su monografía *A contracorriente. Escritoras a la intemperie del siglo XX* (2015), incluirá un capítulo titulado “Elsa Morante, la excesiva conciencia”. Cabré subraya los esfuerzos que Morante hizo para que *La Historia* llegara a un público amplio y analiza además su poética y su idea de la ficción. Cabré subraya la escasa formación académica de Morante que, en vez de disuadirla y apartarla de su vocación como escritora, contribuyó “a volcar su intrepidez en el objeto de la narración” (Cabré, 2015, p. 175). Además, Cabré destaca otro elemento de la escritura de Morante, presente sobre todo en su obra más tardía, que es el de la “justicia poética” (Cabré, 2015, p. 175): los personajes están tan bien contruidos que no destacan por su personalidad, sino

que “adquieren categoría de símbolo y lidian con la voluntad de su creadora de darles voz en un mundo que los condenaba al silencio” (Cabré, 2015, p. 175). Morante construye los personajes a través de “un ejercicio similar a la construcción de una catedral, donde una arquitectura muy calculada sostiene el peso de la narración y donde ni una bóveda, ni un contrafuerte, ni un arco de medio punto pueden fallar” (Cabré, 2015, p. 175). Cabré destaca la importancia de *La Historia*:

Su literatura se convierte en la expresión de una verdad desalentada, escéptica, oprimida por el peso de una Historia forjada con los mimbres de la injusticia. Porque *La historia* no fue nada más ni nada menos que eso: una condena a la barbarie y un intento de ajustar cuentas con la crueldad. Una novela de alcance moral, que sólo por ello ya debería servir para otorgarle a su autora un lugar en el Olimpo literario e impedir que caiga en el olvido. (Cabré, 2015, p. 176)

Su búsqueda de la verdad se puede observar hasta en los detalles más pequeños porque, como la propia Morante afirmaba, “es el ejercicio de la verdad el que lleva a la invención del lenguaje, y no al revés” (como se citó en Cabré, 2015, p. 176). Pero es este esfuerzo por reflejar la verdad sobre el mundo en una novela lo que convierte a un escritor en un clásico.

También le dedica Cabré algo de atención a la vida personal de Elsa Morante, a sus dificultades económicas, a su deseo de independencia, a sus esfuerzos por vivir de la letras. Se mencionan también el matrimonio con Alberto Moravia y la trágica etapa de la segunda guerra mundial que vivieron juntos y que los marcó para siempre. Es en este momento cuando Elsa Morante empieza a ser reconocida como escritora, pero siempre como ‘apéndice’ de su marido. Más adelante, Cabré se ocupa de la controvertida relación entre Morante y Moravia, hasta el punto de que Moravia acusaba a su mujer de querer anularlo, ya que Moravia era muy egocéntrico y celoso. Esto aparece en una novela de Moravia, *El desprecio*, basada en la atracción entre Elsa Morante y Luchino Visconti, artista y amigo de la pareja (Cabré, 2015, p. 190).

También hace referencia Cabré a la crisis personal de la autora en los años 60, después del suicidio de Bill Morrow, y el desencanto producido tanto por el esfuerzo de composición y publicación de *La Historia*, como por las críticas no siempre positivas. Cabré señala que Elsa Morante deja de creer en la revolución y

describe *La Historia* como “el relato de la pérdida de la ilusión, la crónica del agotamiento de la esperanza” (Cabré, 2015, p. 187).

Por otra parte, de acuerdo con la publicación póstuma de *Diario 1938*, Cabré cuenta la relación de Morante con Moravia, Visconti, Morrow y Pasolini, subrayando su tendencia a acercarse a hombres con habilidades artísticas, en busca siempre de una figura maternal o paternal (Cabré, 2015, p. 189-194). Cabré también define a Morante como ferviente católica, algo que no se refleja mucho ni en sus novelas ni en los ensayos. De hecho, en *Pro o contro la bomba atomica* su postura se podría definir como cercana a las religiones animistas. A Morante le interesan “las apasionadas devociones” más que “la liturgia en sí” (Cabré, 2015, p. 189). Además, se refiere a la actitud no tan mundana de Morante que no quería participar activamente en el mundillo literario. La pasión que sentía por contar era más fuerte que el atractivo de la escena pública.

Cabré también menciona la actitud de Elsa Morante hacia el feminismo. La escritora italiana “se mostró siempre renuente a engrosar las filas del feminismo, no porque no creyera en los derechos de la mujer, sino porque no comulgaba con la manera de defenderlos” (Cabré, 2015, p. 198). Sin embargo, Cabré muestra veladamente que no hace falta ser activista para ser feminista, o por lo menos este parece ser el caso de Elsa Morante, “una mujer fuerte, que ha elegido su manera de vivir y no está dispuesta a renunciar a su derecho de morir dignamente” (Cabré, 2015, p. 199). El feminismo de Elsa Morante está centrado en su obra y en su manera de vivir, independiente desde el principio hasta el final, y se refleja en todos los personajes femeninos que crea. Cabré está fascinada sobre todo por *Mentira y sortilegio* que considera “un canto a la condición femenina, pues las mujeres son en ella las absolutas protagonistas, incluida la abuela, inspirada directamente en la abuela materna de la autora” (Cabré, 2015, p. 194).

El ensayo de Cabré nos ayuda a identificar el nivel de recepción de Elsa Morante en España, puesto que en él se convierte a Morante en portavoz de una generación de escritoras italianas que ha conseguido traspasar con éxito las fronteras nacionales.

En 2017 Eva María Moreno Lago coordinó para Benilde Ediciones la monografía titulada *Mujeres y márgenes, márgenes y mujeres*, que incluía un estudio de Mario Rossi sobre “Margini della storia: saggi sul posizionamento di Elsa

Morante, Gabriella Ghermandi e Ornella Virpsi”. Rossi revisa *La Historia* desde un punto de vista postcolonial: aunque publicado antes del nacimiento de la literatura postcolonial italiana, Rossi lo analiza así por su apelación al lector para que reescriba y relea la historia a través de nuevos recorridos (Rossi, 2017, p. 95). Rossi reconoce que el primer límite superado por Elsa Morante es el del tiempo en las publicaciones editoriales: la autora quiso que *La Historia* fuese publicado desde la primera impresión en edición de bolsillo, saltando así la publicación en formato estándar de gran tamaño que normalmente consagra a las novelas de éxito, antes de ser publicadas en edición bolsillo. Rossi (2017) pasa luego a analizar la estructura de la novela de Morante, reconociendo que viola las normas del tiempo, que consideraba digno de consideración sólo lo que se alejaba de lo cotidiano y pone en evidencia los efectos de la opresión en los inocentes (Rossi, 2017, p. 100).

También en Benilde Ediciones apareció en 2017 el *volumen Escritoras en los márgenes: transfiguraciones, teatro y querelle de femmes*, coordinado por Milagro Martín Clavijo, en el que Elisa Martínez Garrido (2017) publica un estudio sobre la influencia de la escritora romana Emma Perodi en los primeros cuentos de Elsa Morante.

Benilde Ediciones publicaría además en 2017 la monografía *Género y expresiones artísticas interculturales* en la que Giusi Machì incluye un estudio sobre *Mezogna e sortilegio* de Elsa Morante. Machì (2017) busca la huella de la biografía de Elsa Morante en la novela e identifica una meta-narración que revela los mecanismos del procedimiento de la creación. (Machì, 2017, p. 303). Para Machì, Morante es la progenitora de una generación de narradoras que aman contar y contarse: un ejemplo contemporáneo es el de Elena Ferrante (Machì, 2017, p. 304). Machì se refiere también al alejamiento de Morante de las reivindicaciones feministas por describir a sus personajes femeninos como mujeres resignadas y sumisas a los hombres, así como sujetas a la degradación del cuerpo debido al paso del tiempo (Machì, 2017, p. 316).

La última publicación de Benilde Ediciones que nos interesa es *Escritoras periféricas y adaptaciones de textos*, coordinada por María Burguillos. Aquí aparece el artículo de Teresa Agovino “Elsa Morante al limite tra neorealismo e romanzo storico: pero una diversa lettura di *La Storia*”. Agovino (2017) se acerca a *La Historia* desde una perspectiva novedosa, presentando la novela de Morante como una obra

al límite entre el neorrealismo y la novela histórica. Agovino recuerda cómo algunos detractores acusaron a Morante de publicar una novela neorrealista demasiado tarde, aunque quizás eso haya ayudado a su éxito por haberse situado al margen de las modas (Agovino, 2017, p. 8). Considerar *La Historia* como novela histórica no es algo completamente ortodoxo pues, a pesar de la verosimilitud de sus personajes, son ficticios, y esto no es lo propio de ese género literario (Agovino, 2017, p. 10). Agovino finalmente encuentra una definición para *La Historia*: una novela realista de ambientación histórica (Agovino, 2017, p. 16).

Como se habrá apreciado hasta aquí, la obra de Elsa Morante ha recibido una gran atención en los últimos años en monografías sobre escritoras. Pero, ¿qué habría opinado Elsa Morante de su inclusión en ese tipo de estudios académicos que aíslan a las escritoras y las analizan como un grupo aparte? Para intentar responder a esta cuestión, voy a revisar algunas de las reflexiones que Morante hizo al respecto.

5.6.1. Elsa Morante y el deseo de ser un chico

Como hemos podido comprobar, Elsa Morante tenía ideas muy claras sobre el papel de la literatura en el mundo contemporáneo y, también, acerca del papel de los escritores:

A la hora de fijar su propia *verdad* a través de la observación del mundo real, el novelista moderno, en lugar de invocar a las Musas, es inducido a despertar un *yo narrador* (protagonista e intérprete) que le sirva de coartada. Como para justificar, en su defensa: «Se entiende que lo que yo represento no es la realidad: sino una realidad relativa al yo de mí mismo, o a otro yo, diferente en apariencia diferente de mí mismo, pero que fundamentalmente me pertenece, y en el que yo ahora me identifico por completo». (Morante, 2018, p.p. 74-75)

En la literatura clásica, los autores incluían proemios con invocaciones a las musas. Sin embargo, el novelista moderno no invoca a las musas, sino a un “yo recitante” que haga de máscara, de coartada. El escritor sí describe la realidad, pero desde un “yo diferente”, que en el momento de la creación artística le pertenece. Un ejemplo

de esto se puede encontrar en *L'isola di Arturo*. Morante revela a su editor el deseo que la llevó a escribir la obra:

Nel febbraio 1957, scrivendo a Debenedetti per sottoporgli in anteprima *L'isola di Arturo* ancora in bozze, la scrittrice gli aveva confidato quale fosse stata la pulsione intima che si nascondeva dietro al romanzo: l'antico e inguaribile desiderio di essere un ragazzo:

18 febbraio 1957

Elsa Morante a Giacomo Debenedetti

Le dirò dunque, su questo mio romanzo, la seguente, unica cosa (e spero che non sia di troppo): e cioè che la sola ragione che io ho avuto (di cui fossi consapevole) nel mettermi a raccontare la vita di Arturo, è stata (non rida) il mio antico e inguaribile desiderio di essere un ragazzo. Nel 1952, trovandomi, per la mia sorte, in uno stato definitivo di incompletezza e di solitudine, non vidi altra via che quella: di ritornare a una mia rimpianta condizione di ragazzo, che mi sembrava di ricordare. E sempre meglio me ne ricordavo scrivendola. Perciò le dicevo che mi pareva necessaria quella citazione di Saba: io, se in lui mi ricordo... (Morante, 2012, p. 190)¹⁵²

Elsa Morante revela al editor que *L'isola di Arturo* nacía de su deseo de ser un chico, y lo revela con pudor, pidiéndole que no se ría al leer semejante confesión. Un chico podía tener un mayor espíritu aventurero y más oportunidades de ser un héroe. Morante prefería la compañía de hombres, aunque eso no significa que sentía más solidaridad con los hombres que con las mujeres. La solidaridad comprendía a todos los seres humanos, sin necesidad de distinguir el sexo (Tuck, 2009, p. 35). Ese retorno al deseo primordial de ser chico se manifiesta en un momento difícil para ella, probablemente debido a dificultades laborales relacionadas con la RAI, y

¹⁵² En febrero de 1957, escribiendo a Debenedetti para darle un adelanto de *La isla de Arturo*, todavía en borrador, el escritor le había confiado el impulso íntimo de la novela: el antiguo e incurable deseo de ser un muchacho: 18 de febrero de 1957. Elsa Morante a Giacomo Debenedetti. Por lo tanto, sobre esta novela mía, os diré lo siguiente, lo único (y espero que no sea demasiado): y es que la única razón que tenía (de la que era consciente) para empezar a contar la historia de la vida de Arturo, era (no se ría) mi antiguo e incurable deseo de ser un chico. En 1952, al encontrarme, por mi destino, en un estado definitivo de incompletitud y soledad, no vi otro camino que ése: volver a mi lamentable condición de niño, que me parecía recordar. Y lo recordé cada vez mejor cuando lo escribí. Por eso le dije que creía que esa cita de Saba era necesaria: yo, si lo recuerdo... [La traducción es mía]

también a sus problemas sentimentales con Alberto Moravia. En ese momento de debilidad y soledad, se refugia en su deseo de ser chico. Además, cita parte de una poesía de Umberto Saba, titulada *Il fanciullo appassionato*, “El niño apasionado”. La referencia que Morante incluye en la carta es la siguiente:

Io, se in lui mi ricordo, ben mi pare
che il suo cuore non debba ancor sapere
quella che in ogni nostra cura è ascosa,
malinconia amorosa¹⁵³ (Saba, 2002).

Esa misma cita aparece como dedicatoria en una de las primeras páginas de la novela *L'Isola di Arturo*, casi como declaración de intenciones de perseguir su anhelo de ser chico en la construcción de toda la novela.

También se incluye en las ediciones de *L'isola di Arturo* al principio, como segunda dedicatoria después de una misteriosa dedicatoria, “A Remo N.”, que los críticos atribuyen a la autora misma. De hecho, se piensa que ese Remo N. es Remo Natales, un anagrama del nombre de Elsa Morante. En una entrevista de 1959 a Fredric Morton, periodista del *New York Times*, Morante reveló las mismas inquietudes:

I've always wanted to be a boy, a boy like Arturo, who can hunt and fish and climb big rocks, and go about dressed badly, and have the dreams and illusions of a boy. And I've always wanted to swim, but... I never learn. Maybe that is why Arturo is so much in the ocean. So you see, through writing I am like Don Quixote. (Morton, 1959, p. 57)¹⁵⁴

¹⁵³ Yo, si en él me recuerdo, bien me parece/ que su corazón aún no debe saber/ aquello que en cada cuidado nuestro se esconde/ melancolía amorosa. (La traducción es mía).

¹⁵⁴ Siempre he querido ser un chico, un chico como Arturo, que pueda cazar y pescar y escalar grandes rocas, y andar mal vestido, y tener los sueños e ilusiones de un chico. Y siempre he querido nadar, pero... nunca aprendo. Tal vez por eso Arturo está tan metido en el océano. Como ves, a través de la escritura soy como Don Quijote. [La traducción es mía]

5.6.2. El género en la obra de Elsa Morante

El tema del género en la literatura, para Elsa Morante, es algo que no tiene relevancia. De hecho, en varias ocasiones confesó que no quería ser llamada escritora, sino escritor: “è assurdo [...] dividere le scrittrici dagli scrittori: è come dividere l’umanità in biondi e bruni” (Morante en Garboli, 1995a, p. 244). De hecho, los protagonistas de sus novelas suelen ser tanto hombres como mujeres, y la elección del género no parece tener influencia en como ella retrata sus sentimientos.

Morante no suele hacer muchas declaraciones acerca de la cuestión del género en la literatura. Ya hemos visto que en el ensayo “Sul Romanzo” o en *A favor o en contra de la bomba atómica* no hace referencias directas a este tema. Pero hay una entrevista de 1960 en la que sí hace la siguiente afirmación:

Una donna per affermarsi con il proprio ingegno deve superare difficoltà almeno dieci volte superiori a quelle che incontrerebbe un uomo, né può mai, in definitiva, raggiungere nella società la posizione che raggiungerebbe un uomo dotato di qualità pari, o magari inferiori a quelle di lei. (Morante, 1988a, p. XXVII)¹⁵⁵

Como vemos, Morante reconoce la existencia de una diferencia entre la recepción de la literatura escrita por mujeres, frente a la escrita por hombres. De hecho, en su primera etapa como escritora, publicó algunos textos en la revista *Oggi* con los pseudónimos de Antonio Carrera o Renzo Diodati, pero a día de hoy no tenemos ningún testimonio suyo de por qué decidió utilizar esos nombres y solo en algunas publicaciones periódicas, ni hay estudios específicos sobre el tema. Cuando se habla de Elsa Morante y feminismo, normalmente siempre se trata el tema de la “maternidad”. Morante no elige en sus escritos mujeres que luchen por sus derechos, sino son más bien heroínas cotidianas, que saben hacer frente a una maternidad sin padres, como es el caso de Ida en *La Historia* o de Araceli en la homónima novela. Eso les permite a sus protagonistas crear una relación especial con el fruto de sus

¹⁵⁵ Para hacerse valer con su propio ingenio, una mujer debe superar dificultades al menos diez veces mayores que a las que un hombre se enfrentaría, ni tampoco podrá alcanzar la posición en la sociedad que alcanzaría un hombre dotado de cualidades iguales, o quizás inferiores a ella. [La traducción es mía]

cuerpos, que quizás no podría ser explorado tan a fondo si esas mujeres tuvieran al lado un hombre:

Nei suoi romanzi Elsa non sceglie come eroina la donna emancipata, quella donna che lei stessa fu molto presto. Il nodo della questione femminile lo vede nella donna debole, imprigionata tra l'affermazione e la negazione della maternità, in questo corpo di donna che lei stessa portava dentro, che lei stessa *era*. Reliquia chiara e allo stesso tempo oscura che sua madre le aveva consegnato. Corpo che genera e che non può generare, corpo che si apre e si chiude, corpo unico e multiplo nelle sue cicatrici e nelle sue sensazioni. Corpo fuori del quale sempre ci proiettiamo e in cui sempre ritorniamo. (Acierno, 2015)¹⁵⁶

La femineidad y, en general, el ser mujer, para Morante se expresa a través del cuerpo y de la decisión de utilizarlo o no para generar vida, algo que, sin embargo, no está presente en los hombres creados por Morante, como Arturo o Manuele: ellos lo que sienten en sus entrañas es el deseo de volver a ser parte del cuerpo de sus madres. Esta idea de maternidad se mezcla con la autobiografía de Morante, que en su propia familia escondía los secretos de una maternidad buscada a toda costa, cometiendo incluso adulterio para lograrla:

E nel corpo di Ida, maestra ebrea, si cela il corpo di un'altra maestra ebrea, la madre di Elsa che, scoperta l'impotenza di suo marito non volle rinunciare al sogno della maternità e scelse l'adulterio per poter avere i suoi figli. Però allo stesso tempo corpo vergine la cui sessualità Elsa negò sempre dichiarando che sua madre fu la più "casta" di tutte le donne. E in questo caleidoscopio di corpi, finalmente c'è anche il corpo della scrittrice su cui la storia della madre si è impressa come un messaggio cifrato, nel quale Elsa cerca di trovare la sua identità. (Acierno, 2015)¹⁵⁷

¹⁵⁶ En sus novelas, Elsa no elige a la mujer emancipada como heroína, la mujer que ella misma fue desde muy temprano. El quid de la cuestión femenina se ve en la mujer débil, aprisionada entre la afirmación y la negación de la maternidad, en ese cuerpo de mujer que llevaba dentro, que ella misma era. Reliquia clara y al mismo tiempo oscura que le había regalado su madre. Un cuerpo que genera y no puede generar, un cuerpo que se abre y se cierra, un cuerpo único y múltiple en sus cicatrices y sensaciones. Cuerpo fuera del que siempre nos proyectamos y al que siempre volvemos. [La traducción es mía]

¹⁵⁷ Y en el cuerpo de Ida, una maestra judía, yace el cuerpo de otra maestra judía, la madre de Elsa que, habiendo descubierto la impotencia de su esposo, no quiso renunciar al sueño de la maternidad y eligió el adulterio para tener hijos. Pero al mismo tiempo un cuerpo virgen cuya sexualidad Elsa siempre negó, declarando que su madre era la más "casta" de todas las mujeres. Y en este caleidoscopio de cuerpos, finalmente también está el cuerpo de la escritora en el que está impresa la

Elsa Morante busca su identidad primero como persona, luego como mujer. A una carta que le llegó de sus sobrinos en 1953 a nombre de la “Señora Moravia”, con el apellido de su primer marido, contesta con dureza:

Sotto questo nome e cognome, coi quali io sono nata, io ho lavorato durante tutta la mia lunghissima vita, e tutte le persone migliori che ci sono mi chiamano così. [...] E, a differenza di quanto avviene per le altre signore, per me, sebbene io sia sposata, esso rimane il mio vero nome. (Morante in Bernabò, 2012, p. 324)¹⁵⁸

Morante se afirma como persona y como trabajadora, antes que como mujer casada. Sin ninguna duda, la personalidad de Elsa Morante es compleja, y hasta su relación con el universo femenino no se queda en la superficie de un simple reconocimiento de género, sino que llega hasta lo más profundo, hasta donde casi no importan las diferencias entre hombre o mujeres cuando hay una vocación tan grande de querer retratar el mundo con las palabras.

A pesar de que Elsa Morante no haya tenido ninguna simpatía especial hacia el movimiento feminista (Bernabó, 2012, p. 323) hemos podido verificar que parte de la recepción de Elsa Morante se debe a la crítica feminista. De hecho, como hemos visto, hay bastantes publicaciones en español sobre Morante que están relacionadas con estas teorías.

historia de su madre como un mensaje encriptado, en el que Elsa intenta encontrar su identidad. [La traducción es mía]

¹⁵⁸ Con este nombre y apellido, con el que nací, he trabajado durante mi larguísima vida, y las mejores personas que hay me llaman así. [...] Y, a diferencia de lo que les pasa a otras mujeres, para mí, aunque estoy casada, sigue siendo mi nombre real. [La traducción es mía]

CODA. Elsa Morante y Almería: *Araceli*

1. Los viajes de Elsa Morante a Almería

En 1984 Elsa Morante concedió una de las pocas entrevistas de su vida —siempre había sido muy reservada, y después de publicar *La Historia* más todavía— en la que revela algunos aspectos de la composición de *Araceli*. En 1984, *Araceli* llevaba publicada dos años y el entrevistador, Jean-Noël Schifano, traductor de la novela al francés, retrata a una Elsa Morante ya anciana, pero que seguía manteniendo su pasión por la vida. A las preguntas sobre la presencia de España en su obra contesta así:

[Lei ha vissuto] In Spagna, un paese tanto presente in *Araceli*?

Sono stata in Spagna due volte. La prima volta con un amico americano che ora non vedo più e che si chiama Allan, un amico di Bill. La seconda volta non molto tempo fa con Carlo Cecchi, grande regista, grande uomo di teatro – e non dico questo a causa dell’amicizia che mi lega a lui da quando ha diciott’anni. Dirige un teatro dell’800 a Firenze: ma è napoletano di spirito e di cuore... in *Araceli* descrivo esattamente questo viaggio che ho fatto. Questo paese si chiama El Almendral, esiste veramente. Ero andata ad Almería semplicemente perché avevo messo a casa una mano sulla carta geografica e il mio dito si era fermato su Almería. Allora dissi a Carlo: andiamo ad Almería. Laggiù ho trovato un autista di taxi di una rara intelligenza. Gli dissi: cerco un paese così e così; proprio il paese che avevo già descritto. Lui ha indovinato e mi ha condotto a El Almendral,

uno dei paesi più miserabili e vuoto, assolutamente vuoto. Tutta povera gente che aveva dovuto emigrare alla ricerca di un lavoro.

Dunque lei ha imaginato un luogo che esisteva veramente. La figura dell'omino, il talismano che Aracoeli dà a suo figlio?

Nella chiesa, dice?

No, sopra le porte. Quell'omino che sembra saltare con la corda...

Esiste in Andalusia, è una figurina molto conosciuta. La si vede dappertutto, sulla porta delle case. Non ne conosco il significato. Esiste. È molto importante. L'ho vista in una osteria, su un muro. L'ho presa tale e quale dalla realtà. Ma non Aracoeli il cui nome è peraltro diffuso in Spagna. (Schifano, 1984, p. 128)¹⁵⁹

Como recuerda Jean Noël Schifano, *Araceli* cuenta la historia desde el punto de vista de Manuele, un hombre homosexual de cuarenta años que pretende conocerse mejor a sí mismo y piensa que la clave del autoanálisis es un viaje a Almería, tierra natal de su madre, y hacia este remoto lugar se dirige en 1976.

Según lo señalado en la *Cronología* que abre la colección completa de las obras de Elsa Morante (1988), es en diciembre de 1963 cuando Morante visita España, y en concreto Andalucía, por primera vez. Allí pasa las fiestas de Navidad con Allen Midgette, actor y pintor estadounidense, y también amigo de Bill Morrow (Morante, 1988a, p. LXXVI). La segunda vez fue la que contó en la entrevista: vuelve a Andalucía durante las fiestas navideñas de 1976, esta vez acompañada por el actor y director Carlo Cecchi. Juntos visitan El Almendral, pedanía de Gérgal, Almería. Como hemos visto antes, ambos llegan a Almería por casualidad, siguiendo una intuición de Morante. La escritora buscaba un lugar que pudiese inspirar la novela

¹⁵⁹ P: [Usted ha estado] En España, un país tan presente en *Aracoeli*... R: He estado en España dos veces. La primera vez con un amigo americano al que ya no veo y que se llama Allan, un amigo de Bill. La segunda vez, no hace mucho, con Carlo Cecchi, un gran director, un gran hombre de teatro, y no lo digo por mi amistad con él desde los dieciocho años. Dirige un teatro del siglo XIX en Florencia: pero es napolitano en espíritu y corazón... en *Aracoeli* describo exactamente este viaje que hice. Este pueblo se llama El Almendral, realmente existe. Había ido a Almería simplemente porque había puesto mi mano en el mapa y mi dedo se había detenido en Almería. Así que le dije a Carlo: vamos a Almería. Allí encontré un taxista de rara inteligencia. Le dije: Estoy buscando un pueblo así y así; el mismo pueblo que ya había descrito. Él adivinó y me llevó a El Almendral, uno de los países más miserables y vacíos, absolutamente vacío. Todos pobres que han tenido que emigrar en busca de trabajo. P: Así que imaginaste un lugar que realmente existía. ¿La figura del hombrecito, el talismán que Araceli le da a su hijo? R: ¿En la iglesia, ¿se refiere? P: No, sobre las puertas. El hombrecito que parece saltar con la cuerda... R: Existe en Andalucía. Es una figurita muy conocida. Se puede ver en todas partes, en el umbral de las puertas. No sé lo que significa. Existe. Es muy importante. Lo vi en una taberna, en una pared. Lo he tomado tal cual de la realidad. Pero no Araceli, cuyo nombre también es común en España. [La traducción es mía]

que acababa de empezar. Eligieron Almería por casualidad y, llegados al aeropuerto, un taxista los condujo hasta El Almendral siguiendo sus indicaciones: los italianos buscaban un pueblo pequeño, casi abandonado, perdido en el desierto (Tuck, 2009, p. 159-160). El apellido Muñoz de Araceli, la protagonista, venía de una familia que Cecchi y Morante encontraron en Granada y con la que pasaron varios días (Tuck, 2009, p. 160). Sin embargo, d'Angeli (2008) sugiere que Morante eligió ir a Almería debido a su admiración por Federico García Lorca, poeta que pasó algunos años de su infancia allí (D'Angeli, 2008, p. 182). González (2002) y Acierno (2008) creen, en cambio, que el interés por Almería y la elección del nombre de Manuel Muñoz proceden de la relación de Morante con Araceli Zambrano.

Sabemos que ese viaje ayudó a la redacción de la novela: la primera escritura empezó en 1975, como podemos corroborar en la página web de la Biblioteca Nacional de Roma que archiva toda la documentación. En las carpetas con folios sueltos hay papeles firmados: "Elsa Morante. Aracoeli. Roma 21 settembre 1975" (Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 2006a). A la vuelta de España, Morante empezó una segunda redacción. Encontramos en uno de los manuscritos la siguiente nota: "Elsa Morante. Aracoeli. Nuova versione cominciata il 5 febbraio 1977. Inizio rifacimento ottobre 1980. II (seguito) (7 marzo 1977)" (Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 2006a). Además, Carlo Cecchi confirma que, tras regresar, la Morante decidió reescribir la novela (Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 2006a).

2. Antes de *Araceli*: *Senza i conforti della religione* y *Superman*

Araceli nace de dos proyectos narrativos anteriores: el primero, empezado en 1958 y nunca terminado, es *Senza i conforti della religione* (Sin los consuelos de la religión). Esta novela contaba la historia de la caída de un ídolo. Morante lo describe de la siguiente manera:

Presentemente, io lavoro a un racconto (o piuttosto: romanzo breve) destinato a far parte di una mia scelta di racconti – editi e inediti – che conto di pubblicare presso l'Editore Einaudi per la fine di quest'anno. Esso s'intitola *Senza i conforti della*

religione e ha per argomento la morte di un uomo giovane, di carattere esuberante e frivolo, e rozzamente innamorato della vita. Si svolge a Roma, ai giorni nostri. (Morante, 1988a, p. LXX)¹⁶⁰

Sin embargo, en 1963 Morante cancela muchos de sus proyectos, incluida la redacción de *Senza i conforti della religione*. La muerte de Bill Morrow el 30 de abril de 1962 y la separación definitiva de Alberto Moravia la sumergen en un estado depresivo que perdurará durante algunos años. De hecho, Morante escribe en un cuaderno el 1 de mayo de 1964:

Due anni da quel 30 aprile. E io continuo a *vivere* come se fossi viva. In certi momenti io stessa dimentico l'orrore. Una consolazione arriva, come se io ti ritrovassi in altre cose. Ma l'urto si riavverte d'improvviso. Anche le altre morti adesso sono la morte. Prima di te non era così. Quanti anni ancora dovrò trascinare: venti, trenta? L'unico rimedio per arrivare alla fine umanamente è non essere io, ma tutti gli altri tutto il resto. Non separare. Essere tutti gli altri passati presenti futuri vivi e morti. Così posso essere anche te. (Morante, 1988a, p. LXXVII-LXXVIII)¹⁶¹

Aunque haya abandonado la redacción de *Senza i conforti della religione*, Morante “reutiliza” algunos personajes de esa novela. En *Araceli* encontramos una nueva interpretación de un personaje que ya existía en *Senza i conforti della religione*, y es el de la “prima donna” Araceli Sanchez. Quizás Morante tuviese en mente la misma persona, ya que las dos Araceli se parecen sobre todo físicamente. El personaje de Araceli actriz se presenta así:

In volto aveva un'altra grazia irregolare e quasi un poco informe, che invece di stonare le dava una doppia bellezza. Le sue guance erano colme e rotonde, il naso

¹⁶⁰ Actualmente estoy trabajando en un cuento corto (o mejor dicho: una novela corta) destinada a formar parte de mi selección de cuentos cortos —éditos e inéditos— que tengo previsto publicar en la Editorial Einaudi a finales de este año. Se titula *Sin los consuelos de la religión* y tiene por objeto la muerte de un joven, de carácter exuberante y frívolo, y más o menos enamorado de la vida. Tiene lugar en Roma hoy día. [La traducción es mía]

¹⁶¹ Dos años desde ese 30 de abril. Y sigo viviendo como si estuviera viva. A veces yo misma olvido el horror. Llega un consuelo, como si te encontrara en otras cosas. Pero el shock vuelve a aparecer de repente. Las otras muertes son ahora la muerte también. No era así antes de ti. ¿Cuántos años más tendré que arrastrarme: veinte, treinta? La única manera de llegar al final humanamente no es ser yo, sino todos los demás. No separar. Ser todos los otros pasados y presentes futuros vivos y muertos. Así que también puedo ser tú.

infantile e impreciso; il mento minuscolo, e appena appena sfuggente, la fronte liscia, rotonda e stretta. E gli occhi grandi, bruni, così umidi per loro natura che perfino i cigli ne parevano roridi. Anche le labbra, di forma piccola, rigonfie e alquanto sporgenti, erano sempre umide, sul rossetto molto scuro; e sempre un poco socchiuse, in un modo che esprimeva, insieme, una sorta di assuefazione brutale e di ansietà inerme. (Elsa Morante, 1988a, p. LXXXVI)¹⁶²

Y aquí Araceli, madre de Manuele:

Su frente está cubierta de rizos hasta las cejas. Cuando se aparta el pelo de la cara descubriendo su frente, adquiere una fisionomía distinta, de extraña inteligencia y de inconsciente, congénita melancolía. [...] Decir “ojos como una noche estrellada” parece una frase literaria. Pero yo no sabría de que otro modo describir sus ojos. Sus iris son negros, y, al recordarlo, este negro se engrandece más allá del iris en un temblor de minúsculas gotas o luces. Son ojos grandes, algo oblongos, con el párpado inferior pesado, como en algunas estatuas. Sus cejas tupidas (sólo más tarde aprenderá a clareárselas con la navaja) se le reúnen encima de la frente dibujando un acento circunflejo, hasta el punto de que, cuando baja la cabeza, le da una expresión severa, oscura y casi ceñuda. Su nariz es bien modelada y recta, no caprichosa. El contorno de la cara es un óvalo lleno y sus mejillas aún son algo mofletudas, como las de los niños. (Morante, 1984, pp. 19-20)

Las dos mujeres descritas se parecen, sobre todo, en la idea de una belleza diferente, con trazas de infancia, pero la Araceli de *Senza i conforti della religione* tiene 24 años y la de *Araceli* no llega a 18. La belleza de las dos mujeres no es convencional o perfecta, sino marcada por su diferencia del canon y, podríamos decir, también por ser exóticas.

Otra inspiración que confluyó en la redacción de *Araceli* es el otro intento de novela empezado y casi enseguida abandonado: *Superman* (Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 2006a). Según uno de los cuatro íncipits escritos, el protagonista

¹⁶² Su rostro tenía otra gracia irregular y casi informe, que en lugar de estar desafinada le daba una doble belleza. Sus mejillas estaban llenas y redondas, su nariz infantil e imprecisa; su barbilla diminuta, y apenas elusiva, su frente lisa, redonda y estrecha. Y sus ojos eran grandes, marrones, tan húmedos por naturaleza que incluso sus pestañas parecían raras. También los labios, de forma pequeña, hinchados y algo salientes, estaban siempre húmedos, sobre el lápiz labial muy oscuro; y siempre un poco entreabiertos, de manera que expresaban, en conjunto, una especie de brutal habituación y ansiedad desamparada. [La traducción es mía]

también es hijo de un matrimonio mixto, de madre cordobesa y padre lombardo. No sabemos muy bien a qué se refiere el título: probablemente, según la hipótesis de García Melenchón (2016), la novela alude a los sueños rotos de un niño que, como Manuele, se convierte luego en un antihéroe (García Melenchón, 2016, p. 283).

Una de las hipótesis que los estudiosos de Elsa Morante hacen acerca del cambio de *Superman* a *Araceli* es la muerte de Pier Paolo Pasolini. Aunque los dos habían acabado la relación de amistad por las duras críticas de Pasolini a *La Historia*, Morante se vio muy afectada por la muerte del intelectual italiano. De hecho, en principio la novela iba a desarrollarse en Navidad, coincidiendo con el período en que Morante viajó a Almería, para luego cambiar a las fechas más significativas del 1 y 2 de noviembre de 1975, día del asesinato de Pier Paolo Pasolini, además de Festividad de Todos los Santos, lo que contribuye a hacer del viaje un descubrimiento personal:

31 ottobre venerdì

1 nov. Tutti i Santi Sabato

2 nov. I Morti Domenica

ponte 3 nov. Lunedì (N. B. Calendario 1975)

4 nov. Festa Nazionale per la vittoria di Vittorio Veneto Mercoledì

?partenza sabato giorno di Tutti i santi (regolarsi in conseguenza) (Morante en García Melenchón, 2016, p. 288)¹⁶³

Además, Morante coloca el cumpleaños de Manuele el 4 de noviembre, haciendo así coincidir el final del viaje con un nuevo nacimiento del protagonista. El cambio a 1975 también puede ser debido a un mayor número de eventos en 1975 que podían añadir más valor histórico y narrativo a la novela:

N.B. IMPORTANTE! Correggere a suo luogo in base alle seguenti notizie: Franco morì il 20 novembre 1975

i 4 baschi furono giustiziati intorno all'ottobre [?] 1975

¹⁶³ 31 de octubre Viernes. 1 de noviembre. Sábado de Todos los Santos. 2 Nov. 2 Los muertos en domingo puente 3 de noviembre. Lunes (N. B. Calendario 1975). 4 de noviembre. Fiesta nacional por la victoria de Vittorio Véneto / Miércoles Salida sábado día de todos los santos (ajustar en consecuencia) [La traducción es mía]

Il protagonista narrante dunque andrà in Ispagna intorno ai primi novembre '75 (ossia il suo compleanno) e non più a Natale (Morante, Aracoeli. Mss. Vitt. Em. 1621/B 1 39)¹⁶⁴

En este fragmento notamos la atención a los sucesos de 1975. Como veremos, Franco tiene un lugar especial en la novela: Manuele lo considera como su enemigo por haber causado la muerte de su tío materno Manuel. A nivel más profundo de interpretación, la presencia de Franco, contrapuesta a la del tío-héroe Manuele, podría representar un tema ya estudiado en su precedente novela, *La Historia*, o sea el de la historia oficial y sus consecuencias en la vida de las personas. Como analiza García Melenchón, la referencia a los vascos es en realidad imprecisa porque los últimos fusilamientos fueron a finales de septiembre de 1975 (García Melenchón, 2016, p. 289). Sin embargo, cambiar ligeramente de fecha resalta también el realismo de la novela y, nuevamente, los efectos de la historia en la vida de los civiles.

3. Almería en los recuerdos de Araceli. La infancia de Manuele

En las primeras páginas de la novela, Manuele habla de su madre y del lugar donde había nacido:

De su tierra natal ella hablaba poco o nada en nuestra casa de Roma, encerrándose rápida a las primeras alusiones en una esquividad defensiva. Del mismo modo que les puede suceder a ciertos harapientos, que adquieren un doble orgullo cuando son ascendidos a las "altas esferas", ella era la primera que asumía hacia su propio pasado en determinadas circunstancias, un duro desprecio mundano y hasta esnob, contagiado, sin remedio, de una tosca vergüenza, pero mezclado siempre, hasta dentro de sus entrañas, a unos celos feroces que vedaban a los extraños su pequeño territorio, como una propiedad consagrada a los Muñoz. Pero en aquellas actitudes suyas, recelosas y avaras, increíblemente parecía vislumbrarse su país como una especie de pedregal desértico, agostado por un viento africano, en el que brotaban

¹⁶⁴ N.B. IMPORTANTE! Corregir en su lugar según las siguientes noticias: Franco murió el 20 de noviembre de 1975 los 4 vascos fueron ejecutados alrededor de octubre [?] 1975 El narrador por lo tanto irá a España alrededor de principios de noviembre del 75 (es decir, su cumpleaños) y no en Navidad

matorrales que sólo daban espinas y en el que la hierba recién nacida moría de sed. Al oírla, mi tía Raimonda, llamada Monda (hermana de mi padre), abría los ojos maravillada, pues en su opinión España (y con mayor razón Andalucía) debía de ser toda ella un jardín de naranjos, jazmines de Arabia, rosales, ferias Pascuales, faldas de volantes, guitarras y castañuelas. (Morante, 1984, pp. 7-8)

Notamos enseguida el misterio que rodea el pueblo natal de Araceli y las contradicciones que ya existen: Andalucía no puede ser nada más que un jardín constantemente florecido y con gente siempre lista a celebrar con música. Sin embargo, Araceli es muy parca en las descripciones de su tierra natal y, cuando habla de ella, se limita a presentarla como un desierto. Los orígenes de Araceli se mantenían secretos por una especie de pudor, pero en la fantasía de Manuele, niño pequeño, todo esto aparece como oscuro y luminoso al mismo tiempo:

En realidad, se trataba de un secreto obligado y nada tenebroso en sí mismo, pero la fantasía infantil no puede imaginarse un secreto sino cubierto de tinieblas o circundado de esplendores que pueden desvanecerse en cuanto el arcano se encuentra con la luz. Y así, naturalmente, yo dejaba que nuestro secreto permaneciera inviolado, semejante a un tesoro exótico cuya clave oculta yo renunciaba a buscar. (Morante, 1984, p. 8)

Manuele declara que de pequeño no era su intención buscar los orígenes de su madre. Pero el secreto trasciende el nivel de las palabras y se convierte en una ocasión más para Morante de explorar la magnitud de la relación madre-hijo. En este caso, la relación se transforma en algo que no sólo liga a dos personas, sino también a dos personas y sus orígenes:

Además, por su parte, mi propia madre, desde los tiempos de nuestra intimidad exclusiva, me había dejado en mi ignorancia. Acaso sentía que yo, como ella de mí, también lo sabía todo de ella sin saberlo. Su historia me había sido transmitida desde que empecé a crecer en su seno a través del mismo mensaje cifrado que había transmitido desde su piel hasta la mía el color moreno. Por tanto, habría sido en vano intentar una traducción terrestre de cuanto yo llevaba, congénito, dentro de mí, ya grabado en un fabuloso código propio. (Morante, 1984, p. 9)

En este fragmento, Manuele parece indicar que él no necesita conocer más de su madre y que sus oscuros orígenes no necesitan ser descubiertos, porque todo está ya dentro de él. Entonces, podría sorprendernos su intención de viajar a Almería para conocer la tierra de su madre. Sin embargo, veremos que se trata de un proceso que evidencia la evolución del personaje. De hecho, poco después los lectores entienden que la idea de Manuele de no indagar en la biografía materna es algo sólo de la infancia. Manuele se queda huérfano muy pequeño, alrededor de los diez años, y en ese momento abandona la ciudad de Roma. Manuele cuenta que en los bombardeos de Roma, concretamente el del 19 de julio de 1943, al mediodía, fue destruido el cementerio donde descansaba su madre. Manuele la imagina huyendo de ese cementerio: “¿Adonde podía haber huído sino a Andalucía? Y hoy, al cabo de tantos años de separación desmemoriada, es precisamente a Andalucía donde voy a buscarla” (Morante, 1984, p. 12).

4. La decisión de Manuele: un viaje en el tiempo y en el espacio

Han pasado más de treinta años de la muerte de Araceli y Manuele nunca ha ido en su busca. Podemos intuir un trauma en la separación de madre e hijo, algo trágico, pero hasta ahora no sabemos qué puede haber pasado. Sin embargo, poco después Manuele reflexiona sobre la pulsión que le lleva a buscar las huellas de su madre en su tierra natal:

A veces -especialmente en ciertas situaciones de extrema soledad- en los vivos empieza a latir un pulso desesperado que los impulsa a buscar a sus muertos no sólo en el tiempo, sino en el espacio. Hay quien los persigue hacia atrás, en el pasado, y quien se lanza al espejismo de alcanzarlos en un futuro último, y quien, no sabiendo ya dónde ir sin ellos, recorre los lugares tras su posible pista. Semejante reclamo puede sobrevenir inesperado e ir acompañado del mismo desasosiego que se apoderaría de un mísero indigente, el cual —después de una larga amnesia— recordase que posee un diamante escondido. Pero él mismo ignora dónde lo escondió, toda señal ha sido borrada. Y no le sirve de nada invocar un indicio cualquiera que le valga para recuperarlo, y ya no le es dado poseer otro bien. En este otoño de niebla, desde hace varios días, me siento tentado a seguir a mi muchacha

Araceli en todas las direcciones del espacio y del tiempo, menos en una en la que no creo: el futuro. En realidad, en la dirección de mi futuro no veo más que una vía sinuosa a lo largo de la cual, mi habitual yo mismo sigue moviéndose arriba y abajo como un pendular borracho. Hasta que sobreviene un choque enorme y todo movimiento cesa. Es el punto extremo del futuro. Una especie de mediodía cegador, o de medianoche ciega, en el que ya no hay nadie, ni siquiera yo. (Morante, 1984, p. 12)

El trauma por la muerte de la madre parece no haberle atormentado durante años. Sin embargo, justo en el momento en el que empieza la novela, algo ha desencadenado una reacción que lleva al protagonista a intentar desenterrar ese “diamante” perdido. Con la pérdida de la madre y su amnesia en relación con ella, Manuele parece haber cancelado también partes de sí mismo. Es duro para él haber perdido el recuerdo de la madre, que podría haberle consolado en un momento de tribulación personal, y por eso quiere ir en busca de ella al pasado, ya que, si para Araceli el futuro no existe, para Manuele tampoco va a existir. En esa búsqueda del pasado deberá también desplazarse en el espacio, en un viaje de Italia a Almería.

Después de esto, no nos sorprende que Manuele, sedentario declarado, decida irse de vacaciones: “Cuatro días: desde el viernes 31 de octubre (vigilia) hasta el martes 4 de noviembre (vieja festividad patriótica). Y así, esta mañana (viernes 31) me puse en marcha para mi viaje” (Morante, 1984, p. 14). Sin embargo, el itinerario del viaje es decidido por Manuele casi por inspiración divina, llamado por él *entusiasmo* y especificando el significado de su etimología, *invasión divina*:

Al principio, sin embargo, aún estaba dudoso acerca del itinerario. En efecto, ¿adónde podría ir un tipo como yo, insociable y misántropo, y sin ninguna curiosidad por el mundo? Hasta que el *enthiasmós* me enseñó el único itinerario posible para mí: mejor dicho, el obligado. Anda niño, anda/que Dios te lo manda. Y así ahora (casi las once de la mañana) me pongo en camino, partiendo de Milán, para ir a la busca de mi madre Araceli en la doble dirección del pasado y del espacio. (Morante, 1984, pp. 14-15)

Aunque poco antes Manuele declare que no recuerda absolutamente nada de su infancia o su relación con España, curiosamente una especie de “invasión divina” le

ayuda a hallar el itinerario, tanto en el espacio como en el tiempo, para reencontrarse a su madre. Además, como explica García Melenchón, la canción mencionada no es casual:

La orden de echar a andar servía para averiguar si un niño tenía el mal de ojo, porque la imposibilidad de caminar era considerada como síntoma de maldición (en cierto sentido el mandato recuerda al “levántate y anda” de Jesús a Lázaro), y no es casual que la cita aparezca cuando Manuel está a punto de partir para España en busca del recuerdo de su madre. Por lo tanto adquiere el significado de un plan superior para ahuyentar los malos espíritus recorriendo un camino entre los muertos que lleve a la vida y viceversa. De hecho los dos versos se repiten a lo largo de toda la narración como una especie de estribillo. (García Melenchón, 2016, p. 358)

Ha llegado ahora el momento para Manuele de salir. Él mismo nos explica también que es lo que quiere buscar: no se trata tanto de documentarse o de encontrar a alguien que le hable de Araceli, sino simplemente de seguir las huellas de la madre, “como un animal desbandado va tras los olores de su propia guarida” (Morante, 1984, p. 15).

Pues bien, justo después de la revelación entusiástica de Manuele es cuando encontramos por primera vez una mención al pueblo natal de Araceli, El Almendral, pedanía de Gérgal, en la provincia de Almería.

Entre las escasas noticias que de ella poseía estaban sus principales señas personales, o sea además de su doble apellido de soltera, su lugar de nacimiento, que sabía se hallaba en la provincia de Almería, y que se llamaba El Almendral. Pero la escasa correspondencia de su casa que ella recibía en Roma —esto lo recuerdo con precisión— llevaba en el sobre el matasellos de Gérgal, un nombre que en vano busqué en los atlas corrientes, pero que, por fin, encontré en un gran mapa del Instituto Geográfico. Resultó ser un pequeño pueblo aislado en medio de la sierra, a una notable distancia del mar. En cambio, en ningún mapa encontré El Almendral. Pero mientras tanto, aquel mínimo punto periférico ignorado por la geografía últimamente se había convertido en la única estación terrestre que indicase una dirección a mi cuerpo desorientado. El suyo era un reclamo sin ninguna promesa ni esperanza. Sabía, más allá de toda duda, que no me llegaba de la razón, sino de una

nostalgia de los sentidos tal que ni siquiera la certeza de su existencia era para mí una condición necesaria. (Morante, 1984, p. 15)

Manuele ha buscado el lugar de nacimiento de su madre durante tiempo. No sabemos qué tipo de mapas utilizó Morante para organizar su viaje. García Melenchón (2016) sugiere que quizás sea el incluido en la guía turística de España de Hachette de 1973, presente en la biblioteca personal de la Morante, un mapa que pudo haber servido para elegir Almería (García Melencón, 2016, p. 80). Sin embargo, en ese mapa no aparece Gérgal. Los catalogadores de los libros de Elsa Morante señalaron que está la firma de la autora y que hay una nota autógrafa suya apuntando la página de la guía en la que se menciona Gérgal directamente en el mapa (Zagra, Buttó, 2006, p. 147). Otra hipótesis es que Morante haya consultado otros mapas más detallados. Teniendo en cuenta como pista la mención del Instituto Geográfico, se puede plantear la hipótesis de que Morante consultó mapas del Instituto Geográfico Militar o De Agostini. Otra hipótesis es que, simplemente, puede haber inventado esa referencia.

5. El trayecto hasta Almería: varias postales y una guía de la ciudad

Manuele decide viajar en avión, aunque sea algo bastante caro para él:

A pesar de la escasez de mis medios económicos, decidí hacer el viaje en avión reservando con tiempo una plaza en un aparato de Iberia que partía por la mañana, con la llegada a Almería al anochecer, después de una parada de unas horas en Madrid. (Morante, 1984, p. 21)¹⁶⁵

Al subir al avión, Manuele piensa que es el único, y seguramente lo es, que viaja hasta El Almendral: “Sólo yo zarpo para El Almendral, extrema punta estelar del génesis que rompe el horizonte de los acontecimientos, para engullir cada una de mis tramas

¹⁶⁵ A pesar de los más de 40 años del viaje de Elsa Morante a Almería y la composición de la novela, a día de hoy Iberia sigue ofreciendo un viaje a Almería con escala en Madrid, con un avión que sale a las 11.50 de la mañana de Milán Linate y llega a Almería a las 21.05.

en sus gargantas vertiginosas” (Morante, 1984, p. 30). El Almendral y Almería son, en este punto de la novela, todavía algo desconocido, tanto la génesis del protagonista como el punto que quizás pondrá fin a su existencia como él la imagina. Durante el viaje, Manuele piensa en El Almendral como un momento culminante:

Para mí, que corro hacia El Almendral, los tiempos se reducen a un único punto centellante: un espejo dentro del cual se precipitan todos los soles y las lunas. Y allí, en ese punto, suspendida, en vuelo pero también inmóvil, me precede mi encantadora embajadora. (Morante, 1984, p. 32)

Manuele no viaja solo, siempre está acompañado por su madre. Mientras espera el avión y reflexiona sobre las razones de su viaje, recuerda un episodio de su infancia, cuando aún vivía su madre. Al parecer, una gitana se les acercó y profetizó la muerte de Manuele por amor antes de los quince años:

[...] ese mismo día me colgó en la cadenita que llevaba en el cuello un amuleto de madera, al que atribuía el poder de mantener a la muerte alejada de mí. Era una minúscula forma humanoide de talla rudimentaria, que con los brazos abiertos sostenía un arco por encima de la cabeza, y creo que formaba parte de su ajuar personal (todo él cabía en una bolsa de paja) que ella, después de sus primeros desposorios con mi padre, se había traído consigo de Andalucía. Aquel hombrecillo hechizado, garante de mi vida (la fe de ella lo consagraba a mi fe) se añadió así a la medalla bendecida y a otros colgantes maternos propiciatorios que adornaban mi cadenita de bautismo. (Morante, 1984, p. 35)

En este momento Manuele está describiendo el Indalo, una pintura rupestre que a día de hoy se ha convertido en el símbolo de Almería. Seguramente Morante lo vio en las casas de Almería¹⁶⁶, pero García Melenchón (2016) subraya que no lo mencionó enseguida en *Araceli*, sino que fue un añadido posterior, después de consultar la *Guía turística de Almería* de Juan Porras. Además, en un manuscrito, Morante duda si vio al Indalo (que ella apunta como “Indal”) en Córdoba o Almería

166

<http://www.dipalme.org/Servicios/Informacion/Informacion.nsf/referencia/Ayuntamiento+de+Mojacar+Ayto.Mojacar+064-H-001-12>

(García Melenchón, 2016, p. 342). Esa referencia al Indalo en la novela será sólo una de las primeras, que analizaremos más adelante.¹⁶⁷

Manuele sale ahora para Almería desde el aeropuerto de Madrid:

De la ronca garganta del altavoz salen ahora unos gritos en los que me parece descifrar el anuncio de salida para Almería. Así pues, para mí vuelve a reanudarse el movimiento. La puerta de embarque está abajo, al final de las escaleras. Y al bajar veo allí, en el fondo, mi meta: El Almendral, reducido a nada más que una fosa descubierta sin ninguna traza de restos: ni de huesos ni de cenizas. (Morante, 1984, p. 55)

El Almendral se ha transformado ahora de lugar de salvación a lugar de muerte, donde Manuele sólo podrá encontrar, con suerte, el alma de su madre.

En el monólogo interior que sigue a la llamada de embarque, Manuele empieza a recordar cosas de su pasado y sobre todo algunas palabras del idioma castellano, que había olvidado completamente:

No sé dónde ni cuándo aprendí que en la lengua española *almendral* significa campo de almendros. Y al pronunciar este nombre, un jardín arboreo, de frutitos cerúleos con dulces semillas blancas, me acoge por un instante en su seno luminoso. (Morante, 1984, p. 56)

Pero El Almendral se transforma enseguida otra vez, ahora de lugar de muerte a lugar de vida, en el que Manuele quiere refugiarse como si del vientre materno se tratase.

En la escena siguiente Manuele se encuentra ya en el avión: “En el avión de Almería no son escasos los asientos vacíos y me retiro al último sitio en la cola con el alivio de no tener nadie a mi lado. (Morante, 1984, p. 56)”. A partir de este momento, Manuele se pierde en sus pensamientos después de ver un folleto informativo sobre la Costa del Sol y Almería:

¹⁶⁷ Otra referencia a la tierra de Araceli se encuentra en la página 25 de la novela: “Y aunque al iniciarme en esta peregrinación maníaca yo me inventase un dirección y una meta, en realidad no se me ocultaba desde la partida que yo era el pelele de mí mismo: allá en la sierra, ni más ni menos que en cualquier otra parte, nadie me espera de parte de Araceli” (Morante, 1984, p. 36).

Del bolsillo del asiento de delante sobresale un folleto de propaganda turística titulado «Costa del Sol». El texto está en inglés. Y me entero de que Almería en árabe significa espejo. Esto me parece una nueva señal del destino, claro símbolo del espejo del que siempre me rebrota, viva y presente, Araceli. Y este descubrimiento basta para restituirme, de golpe, a mi embajadora celeste, que sigue precediendo entre las estrellas mi vuelo hacia El Almendral. Son los típicos productos de mi mente en desorden, en los que la incredulidad bellaca se mezcla con fes supersticiosas en que las visiones contrapuestas se superponen; y en los recuerdos (¿auténticos?, ¿falsos?) una estampa brillante y minuciosa, de documental o de tratado se empareja a secuencias desenfocadas, deslumbradas y mutiladas. (Morante, 1984, pp. 56-57)

De repente, el viaje de Manuele empieza a cobrar sentido, empieza a haber puntos de encuentro entre el destino final del vuelo, Almería, y la historia personal de la madre. Solo la visión de un folleto parece despertar en Manuele recuerdos que él nunca experimentó:

Almería espejo *mirror specchio*. De esta ciudad sé muy poco o nada. El mismo folleto que tengo a la vista me da pocas noticias de ella. Llamada en la antigüedad el Gran Puerto... Antigua guarida de piratas... Capital de esplendor moruno... Las únicas imágenes tuyas que aún llevo grabadas en mi mente son un par de tarjetas postales, llegadas en otros tiempos a Roma con el matasellos de Gérgal y conservadas durante años en nuestra casa. La primera es una antigua vista de la Puerta de Almería (la puerta de oro), dibujo digno de las *Mil y una noches*, grabado en un color ocre solar (el oro) con alguna mancha de azul y bermellón. Semejante a una altísima nave, esta puerta se yergue frente a un muelle poblado de velas y de minúsculos personajes de Oriente. La segunda postal es un interior de catedral (la catedral-fortaleza de Almería) con muchas bóvedas entrecruzadas de nervaduras, y esculpido con emblemas y simulacros por todas partes, hasta parecer todo cubierto de una vegetación uránica. Para el niño que yo era, estas dos tarjetas postales significaron el auténtico retrato de la ignota ciudad de Almería. Pero luego llegué incluso a adueñarme de una tercera, guardándola en mi cajón, hasta tal punto me fascinaba. Se ve una muchacha vestida de fiesta con una amplísima falda color rojo fuego y unas enaguas de volantes de un material ligero y esponjoso que parecía hecho de plumas. Lleva medias blancas y zapatitos rojos, y en el pecho una mantilla de hilos multicolores y en la cabeza una rosa blanca. (Morante, 1984, pp. 57-58)

La investigación de García Melenchón (2016) revela que en realidad Morante no parece haberse topado en el avión con un folleto sobre la Costa del Sol. En un primer manuscrito, las informaciones sobre Almería vendrían de una guía consultada por Manuele cuando era pequeño en la casa del padre, mientras las postales mencionadas son tanto una mezcla de postales efectivamente adquiridas por Morante en su viaje como de ilustraciones de las guías consultadas por la escritora para preparar su periplo y proporcionar verosimilitud a su novela. (García Melenchón, 2016, pp. 317-319).

Antes de llegar a Almería, las postales siguen siendo para Manuele el único punto de contacto con el pasado de su familia en la tierra almeriense. Estas postales le sirven también para imaginar el primer encuentro entre sus padres, del que él no sabe nada. Su imaginación le hace ver la boda en los escenarios figurados por las postales, aunque realmente no haya sido de esa manera:

A través de una puerta de oro y a este lado de una rada turquesa empavesada de velas, los dos novios entraban en una catedral fortaleza. Ella, ataviada con un inmenso vestido color rojo fuego y en la cabeza un sombrero de plumas blancas. El, con su uniforme de gala blanco y oro. (Morante. 1984, p. 58)

La realidad es que los padres de Manuele se casaron casi a escondidas en Roma, por unas reglas de la Marina Italiana que no permitían el matrimonio sin el “regio assentimento”, un permiso oficial otorgado a los oficiales de los ejércitos italianos. Eugenio y Araceli se casaron oficialmente en el otoño de 1936, por lo que Araceli y Manuele vivieron casi cinco años a escondidas, por la posibilidad de que el padre fuese cesado de sus servicios militares. Gracias al matrimonio oficial, la familia pudo moverse a los llamados “barrios altos” y ser por fin reconocidos oficialmente (Morante, 1982, p. 27).

Lo que Manuele también imagina es el primer encuentro de los padres:

Me figuro que el punto de su encuentro debe situarse dentro de un límite marcado por la Sierra, en las cercanías de El Almendral, donde la sencilla existencia de mi madre se hallaba, hasta entonces, confinada. Se puede creer que ese sitio, raras veces o nunca, fuese meta de paseos o excursiones de los elegantes principitos de los

buques de guerra. Y en su catolicismo elemental, poblado de figuras de iglesia, leyendas afroasiáticas y estatuas de procesión, ella debió ver en el rubio señor alto y dorado venido del norte, una especie de ser epifánico, portador de misterios y de gracias. Y nunca, hasta el final, esta visión inicial de mi padre perderá a los ojos de ella su propia aureola primitiva. (Morante, 1984, pp. 58- 59)

En este fragmento podemos ver cómo el narrador delinea a su madre y la define todavía joven, inmadura e ignorante, por no conocer nada más que su pueblo y los fundamentos de la religión católica, pero esto no le impide reconocer a quien puede ser el amor de su vida.

Por otra parte, el lugar del primer encuentro podría ser Gérgal, más de paso que El Almendral y con un poco más de atractivo por la presencia de su castillo. Sea como fuera, lo cierto es que poco después de este encuentro se casan:

No sé dónde se celebró ese sencillo rito religioso, si en alguna iglesia parroquial de la provincia o en la capital, Almería. Seguro es que mi madre nunca había visto Almería antes de su *rapto*, al que poco después siguió su abandono de España siguiendo a mi padre. Naturalmente, en mi visión primitiva, los dos novios partían juntos del puerto de Almería en un crucero empavesado, felicitados por toda la tripulación entre salvas de cañón y al menos trescientas trompetas tocando al unísono, como un único e inmenso órgano catedralicio. (Morante, 1984, p.61)

En el párrafo se delinea una vez más una Araceli pueblerina, que nunca había visitado ni siquiera la capital de provincia. En contraste con la sencillez de la joven novia, Manuele, imagina a sus padres zarpando del puerto de Almería en un crucero, acompañados por los vítores y salvas de la tripulación.

6. El 31 de octubre: la llegada a Almería

La escena siguiente, la de la llegada al aeropuerto de Almería¹⁶⁸, es casi de fiesta, pero esta vez Manuele se siente completamente excluido. Acaba de aterrizar y él es el único pasajero al que nadie espera:

¹⁶⁸ Morante probablemente llegó a un aeropuerto de Almería recién inaugurado por Franco en 1968 (*Almería antigua*, 2019).

Aterrizamos en el aeropuerto de Almería en medio de la oscuridad y de la lluvia. Por el olor y las formas vegetales, apenas entrevistas, me pareció haber bajado en un caluroso jardín tropical. A continuación viene un vestíbulo lleno de gente y, bajo las luce eléctricas, me veo casi arrollado por la bulla circundante de las bienvenidas y llegadas. Risas y voces canoras y llamadas a gritos: “¡Pepito!” “¡Miguelito!” “¡Mamaíta!” “¿Qué tal?” “¡Bien!”, y abrazos tan apretados que todos parecen amantes. Sólo a mí no me espera nadie. Peor en mi extrañamiento un sonido familiar con un desgarrón de los sentidos se me da a conocer: el estallido de los besos. Tan ruidosos como éstos eran los besos de Araceli. Restallaban como banderitas al viento o minúsculas castañuelas y dejaban un pequeño surco mojado de saliva que ella me secaba con una caricia de su dedo. Aquella caricia era solícita como un acto de curación, pero también fútil como una broma, hasta el punto de que nos reíamos los dos. (Morante, 1984, pp. 61-62)

Manuele llega luego a la ciudad después de coger el autobús desde el aeropuerto:

En el autobús que parte del pequeño aeropuerto hacia Almería ciudad, como antes en el avión, me siento apartado en el fondo. [...] Más allá del cristal mojado por la lluvia entreveo, a ráfagas, los brazos de un árbol, tendidos y sacudidos por el viento a los lados de una carretera periférica, tal vez campestre, iluminada solamente por los faros del autobús. En Milán, antes de partir, había apuntado las señas de un hotel barato (marcado con una sola estrella) no lejos del puerto y del centro. Previamente informado por un plano, lo encuentro sin mucha dificultad. (Morante, 1984, p. 72)

El tiempo lluvioso, tan diferente al usual en Almería, acompaña el humor de Manuele, que durante el trayecto en autobús hasta la ciudad empieza a recordar eventos traumáticos de su vida. Pero, volviendo a la geografía de Almería, Manuele atraviesa la carretera que desde el aeropuerto lleva a Almería capital. A día de hoy también el autobús pasa por una zona que es ahora de invernaderos y que, en los años 70, seguramente fuesen campos de cultivos o cortijos.

7. El tío Manuel Muñoz

La zona en que se encuentra el hotel elegido por Manuele debe ser lo que ahora es el Parque Nicolás Salmerón, en la desembocadura de la Rambla, que en aquel momento seguía siendo un río. García Melenchón identifica el hotel como el Gran Hotel Almería, justo en la esquina con el puerto y en el límite del casco antiguo de la ciudad, pero es un hotel “de lujo” y no de una sola estrella. Quizás Morante se haya realmente alojado allí, el único hotel “internacional” por entonces en Almería, que dio hospitalidad a varias estrellas cinematográficas en los años de oro del cine en Almería.

El viejo del vestíbulo, que se parece a algunos papas medievales y que al hablar ensancha sus narices grandes y peludas, me enseña el puerto, que dista del hotel unas docenas de metros, pero que apenas es visible por el mal tiempo. La capucha de mi chaquetón impermeable no basta para repararme de la lluvia en aumento, que me gotea por la cara empañándome las gafas. Pero al adentrarme en la explanada del puerto reconozco, en un imprevisto sobresalto, que por aquí pasó una vez Araceli y que ahora mis pies pisan la huella de sus piecitos jóvenes. Aun llevando las gafas no consigo distinguir frente a mí ninguna línea que separe la tierra del agua. Salvo una alargada sombra maciza, que indica el muelle, y las siluetas curvas de un par de gabarras sin luces, la extensión de agua y tierra se presenta a mi vista como una única superficie plana petrificada. El puerto está oscuro y desde las nubes una escasa claridad manda hacia abajo por el aire el mismo tono gris de aquella inmensa lastra de piedra. (Morante, 1984, p. 72-73)

La fuerte lluvia marca la visita a Almería, que recuerda a Manuele el paso de su madre por esa misma tierra. Sin embargo, no se muestra decepcionado por el mal tiempo, simplemente es una característica más del viaje. La lluvia, además, no sólo ayuda a recordar a Araceli, sino también al tío Manuel Muñoz Muñoz, su hermano. De hecho, en ese mismo lugar empieza a orinar como marcando su territorio, ya que el gesto le hace imaginar a su tío como si estuviese allí con él, y diciéndole: “Yo he meado aquí antes que tu” (Morante, 1984, p. 73). Puede parecer una escena

insignificante y grosera tal vez, pero es lo que le ayuda a Manuele a indagar todavía más en su pasado y a recordar la familia de la madre a través de ese tío héroe, “Firmante y escritor de todas las tarjetas postales de Almería” (Morante, 1984, p. 73). Sabemos también que esa heroicidad viene del misterio que envuelve al tío Manuel, joven caído en la guerra civil. Manuele siempre veía a su tío como un rey:

Es “él”, y yo, no le disputo su derecho. “Rey de Almería” lo llamaría si realmente hubiera vuelto a existir, vivo y de carne, junto a mí en la orilla de este charco de lluvia; y “príncipe y conde de toda la Sierra y de El Almendral”. Y no vacilaría en proclamar: “Tuyo es el feudo”. “Lo que es mío es tuyo”, habría sido su respuesta conforme a los modales grandiosos de los hidalgos españoles. Y nos reconoceríamos parientes, sin extrañezas ni diferencias entre nosotros, coetáneos y gemelos. (Morante, 1984, p. 74)

Clara es la influencia y la referencia al *Quijote* en este párrafo. Además, anteriormente se hace referencia a la tauromaquia y a la habilidad de Manuel en ese ámbito. Estas clarificaciones ponen en el mismo nivel a Araceli y a su hermano: por un lado, el mundo de la mujer inocente y de la maternidad; por el otro, el de los caballeros y de la virilidad (García Melenchón, 2016, p. 333). Manuel, después de recordar a su tío, vuelve al tiempo presente y a la descripción de su primera noche en Almería:

La lluvia arrecia cayendo a lo largo de mi capucha, y cuando vuelvo a abrir los párpados, el puerto, a través de mis lentes surcadas de agua, se deshace en una especie de materia nebulosa, engullida a golpes por gargantas de sombra. Mis vaqueros empapados se me endurecen sobre la piel; tengo los pies mojados dentro de los zapatos y un frío húmedo casi invernal me empantana los huesos. No se parecen a ésta las noches andaluzas que se esperan las gentes del Norte (¿acaso había creído yo también que la única estación de Andalucía era el verano?). Pero así es mejor para mí. Habría sido terrible desembarcar en el muelle famoso de la postal, dentro de la bahía perlo-turquesa guardada por la Puerta de Oro, cuando *todos ellos* estaban ausentes. En realidad para ellos este es un lugar extranjero, como para mí es un desierto. Y si, en cambio, yo fuera visible para ellos y ellos invisibles para mí, sería sin duda un espectáculo ridículo a sus ojos este tipo gafudo que va dando traspies por ahí consagrando solemnes meadas y que sonrío con los ojos cerrados

en el vacío. No hay dudas de que si los muertos nos miran se ríen de nosotros.
(Morante, 1984, p. 74)

La llegada a Almería ha sido para Manuele una sorpresa: no tenía expectativas, quizás sólo poder ver esa mítica puerta de oro o el célebre puerto donde sus padres zarparon hacia Italia, o recordar las palabras de la tía Monda acerca de los jardines andaluces. El tiempo lluvioso, tan diferente de lo normal en el sur de España, le ayuda a alejarse de sus ideas preconcebidas y a acercarse más a sí mismo. También aparece la palabra “desierto” en la reflexión de Manuele sobre sus sentimientos en ese momento. Igualmente, el lugar donde se encuentra era como una tierra extranjera para su familia y un lugar inhóspito para él. En este caso se da cuenta de la realidad, o sea que está solo en un lugar poblado por los fantasmas de su mente.

8. Deambulando por los alrededores del puerto: la guerra civil y la dictadura franquista

Después de este momento en el que reflexiona sobre su pasado, Manuele decide darse una vuelta y buscar un sitio donde comer, ya que es la hora de la cena. La descripción que hace parece ser de la zona del Gran Hotel Almería, del Paseo y de la Plaza Circular. Manuele es miope y, más que a lo visual, atiende al sentido del oído. Manuele describe una Almería llena de ruidos y con un aspecto diferente debido a la lluvia:

Me decido a volver sobre mis pasos. A todo lo largo del lado opuesto al puerto, más allá de unas altísimas estatuas vegetales que a mí me parecen palmeras, se vislumbran unas escasas luces eléctricas de faroles en fila y puertas iluminadas, seguramente de algunos bares. Me llegan retazos de música ratonera en la que más cerca reconozco los mismos discos milaneses de las máquinas. La calle está llena de coches en marcha; más que verlos oigo el roce de sus neumáticos en el asfalto en una fuga de tenues resplandores deformados por la lluvia. No me esperaba un tráfico así en la ciudad de Almería y fuera de la temporada turística por lo que supongo que debe tratarse de alguna manifestación patriótica: ¿acaso una celebración? ¿Un asesinato? ¿O es que se ha muerto el generalísimo? Como en Milán, aquí el pasar a la

otra acera me plantea un azar mortal. Anda, niño, anda. Y como siempre me lanzo a mi travesía a ciegas, como por despecho o buscando el choque, puntualmente tiroteado por luces airadas y perseguido por bocinazos de reproche. Cada vez que toco incólume la acera me maravillo del azar, que siempre me salva. (Morante, 1984, p. 75)

La novela se sitúa, como ya hemos visto, en octubre de 1975, justo en el periodo del ocaso de Francisco Franco. Para Manuele, el Caudillo es un enemigo, ya que en la guerra civil murió su tío/héroe Manuel. Franco también está muy presente en los pensamientos de Manuele, y por eso no nos tenemos que sorprender de que relacione el mucho tráfico con la posible celebración de la muerte de Franco. Además, Manuele nota la vitalidad de la vida nocturna de Almería, a pesar de la lluvia y de la situación política. La conexión con Milán y la vuelta a su vida real se produce al reconocer algunas músicas que salen de los bares. Luego, casi en un intento suicida, cruza la calle:

Una campana en lo alto da las horas. No la oigo ni cuento los toques, y tampoco consigo distinguir la hora en mi reloj de pulsera. De todos modos, debe de ser hora de cenar. En los escaparates de los bares, a un paso de mis ojos, puedo leer incitantes carteles: «pescados», «mariscos», «bocadillos», pero no tengo hambre. Sólo tengo sed de algún alcohol fuerte, pero estos bares, con sus músicas avasalladoras, me echan para atrás. Dando la vuelta a una esquina, me asomo a una gran avenida, en la que el misterioso tráfico rodado es aún más denso que en el Paseo del Puerto. Los portales altos y vistosos de los edificios cercanos dan a grandiosos vestíbulos iluminados; tal vez son teatros, cines de lujo, ricos hoteles de cuatro o cinco estrellas. (Morante, 1984, p. 75-76)

Si Manuele se encuentra en la Plaza Emilio Pérez, más conocida como Plaza Circular, probablemente esté describiendo la zona terminal de la Rambla y del Paseo de Almería, donde se encuentran diferentes edificios majestuosos. Sin embargo, en la primera parte entre el Paseo y la Rambla no hay cines o teatros (quitando el teatro Cervantes, un poco más arriba), sino edificios gubernamentales y sólo algunas viviendas. (cf. Fotos) De hecho, en la época franquista el Paseo de Almería se llamaba Avenida del Generalísimo. Se cambió el nombre en 1939, tras la Guerra Civil, para

cambiarlo nuevamente a Paseo de Almería en 1979 (Navarro, 2016)¹⁶⁹. La campana podría ser la de la iglesia de la Virgen del Mar, la más cercana al lugar:

Rápidamente me repliego hacia unas callejuelas interiores buscando algún pequeño bar tranquilo en el que refugiarme y beber, pero también aquí, de los escasos tugurios, iguales clamores de músicas mecánicas arremetan contra mí en un estallido en cuanto me asomo a la puerta, como una única y pequeña horda hostil que me niega la entrada rechazándome a la calle. Por los vanos encristalados de los tugurios («bocadillos, mariscos, pescados») se filtran humos y olores de frituras de mar. Y al pasar, en sus interiores llenos de humo, vislumbro una confusión y algazara festiva de cabezas y brazos. Aquí, como en todas partes, entre ricos y pobres, revolucionarios y conservadores, fascistas, comunistas y moderados, sigo siendo un intruso. Estas callejuelas secundarias que voy recorriendo son peor que pobres, miserables. El pavimento está roto y lleno de hoyos en los que se estanca la lluvia. En la escasa iluminación, de vez en cuando, a mi altura, descubro un trozo de pared comida por el tiempo y llena de manchas o una puertecita de madera corroída medio abierta a un interior invisible. Mientras tanto, casi ha dejado de llover y me echo hacia atrás la capucha chorreante y me seco las gafas con el jersey de lana que llevo debajo de la chaqueta. Hay pocos transeúntes y ningún coche. En los techos de las casas, pegadas unas a otras y de alturas irregulares, se alzan las antenas de televisión como una multitud de arbolillos secos y negros. Y desde las habitaciones, a través de las ventanas cerradas, la voz en serie de los televisores se vuelca en los callejones retumbando en cadena un paso a otro. Por un momento sobreviene un silencio zumbador, seguido de una furia de golpes y gritos atroces y luego de un largo silbido; seguramente están transmitiendo algún drama policíaco. Mientras tanto, una mujer abre una ventana baja y llama: «Manola, Manola», y en seguida la cierra. (Morante, 1984, pp. 76-77)

Manuele decide escapar de la Almería más rica y ostentosa y refugiarse en las zonas más pobres. Andando muy poco se encontrará en la antigua zona de la Almedina, a día de hoy también bastante humilde en relación con el resto del casco antiguo:

¹⁶⁹<https://www.ideal.es/almeria/201606/12/paseo-almeria-principal-capital-20160611220312.html>

Al final del callejón, que corre entre dos edificios, descubro las viejas ruinas de una casa de media altura, casi totalmente destruida por derribo o derrumbamiento. Se mantienen en pie unos muros sin techo con los restos de una escalerita semisubterránea, y el vacío restante me parece extrañamente profundo, negro como un pozo. A poca distancia de allí, aisladas en una pequeña plazoleta, me encuentro con otras ruinas semejantes, erosionadas por la vejez, al igual que las otras. Dudoso me pregunto si estos restos acaso no se remontan a los días ya remotos de la guerra civil. De aquellos días me llega el eco de una noticia recogida no sé dónde y llevada a nuestra casa de los Barrios Altos, de una Almería bombardeada con cañones desde el mar. En la cocina, la tía Monda, comentándolo en voz baja con Zaira, le explica ese bombardeo como una necesaria acción defensiva contra el comunismo, pues, desgraciadamente, Almería aún no había sido «liberada de la barbarie roja». En mis recuerdos ese lamento de la tía Monda acompaña como un pequeño bajo continuo toda la duración de la guerra civil. Es sabido que sólo en el último día de la guerra, después de la caída de las demás ciudades españolas, el ejército franquista entró en Almería. (Morante, 1984, p. 77)

La historia de la ciudad se cuele en la novela de Morante. Manuele recuerda algunos episodios que la ciudad, cuarenta años después, todavía parece no haber superado y que están relacionados con su pasado de resistencia durante la guerra civil:

Manuele decide entonces quedarse en un pequeño restaurante, llamado una vez más por sus recuerdos de infancia al ver que el local ofrecía paella.

Más allá de la plazoleta con sus pobres y viejas ruinas, me encuentro en una tranquila callejuela desde la que entreveo de nuevo, al fondo, la explanada casi a oscuras del puerto. Pegado al cristal de un local, un trozo de papel escrito a mano promete: «Paella.» Y lo acepto como si fuera una invitación. «¡Paella valenciana!» En mi pasado familiar éste era el único plato que yo conocía de la cocina española. Y recuerdo la voz de mi padre, sentado en la mesa con nosotros, que nos decía a mi madre y a mí: «Cuando la paz vuelva a España, iremos a Valencia a comer una auténtica paella.» (Morante, 1984, pp. 77-78)

Probablemente en este momento está bajando la calle Real, que desemboca en el puerto y en la que, también a día de hoy, se pueden encontrar varios establecimientos hosteleros. Quizás ese establecimiento fuera el Bar Casa Joaquín

en la Calle Real, activo desde 1918 y siempre muy frecuentado¹⁷⁰. Allí Manuele empieza a tener contactos con gente del lugar. Un camionero, ante la petición de Manuele de beber una *Grappa*, licor típico italiano, le aconseja un chinchón, que Morante escribe “chinchón” a lo largo del texto.

Para iniciar el dialogo me pregunta si ésta es la primera vez que visito Almería. Y a mi respuesta afásica (sólo asentí débilmente inclinando la cabeza) empezó a recomendarme *todo lo que hay que ver* en la ciudad. [...] Entre otros lugares, le oí nombrar la Roca de los Moros y la avenida del Generalísimo, pero inútilmente, en silencio, esperé que me hablase de la Puerta de Oro o de la Catedral-fortaleza. (Morante, 1984, p. 80)

Los lugareños le aconsejan visitar la Alcazaba, traducida en italiano como “fortaleza de los moros”, y la Avenida del Generalísimo, actualmente el Paseo de Almería. Manuele no había visitado todavía la alcazaba, pero probablemente sí había pisado el Paseo mencionado anteriormente. Pero este consejo choca con los recuerdos infantiles de Almería de Manuele, que espera en vano que el camionero mencione los lugares que él ya conoce de la ciudad.

Manuele luego quiere profundizar algunos aspectos de la historia de Almería con el camionero, y le pregunta lo siguiente: “De repente, le pregunto si las destrucciones que se ven en las cercanías del puerto son de los tiempos de la guerra civil. (Morante, 1984, p. 81)”. El camionero contesta que no conoce la historia por ser de Málaga, y le cuenta escenas que recuerda de los bombardeos de Málaga, mencionados por Manuele de una manera confusa que nos permite experimentar tanto su embriaguez debida al chinchón, como la confusión y el dolor de los días de bombardeos en Málaga.

9. La vida nocturna de Almería

Después de terminar de comer, Manuele tiene otro encuentro por las calles de Almería: alguien intenta venderle hachís, pero rechaza la oferta. De hecho, duda

¹⁷⁰ https://elpais.com/diario/2004/07/31/andalucia/1091226153_850215.html

incluso de si realmente alguien le haya ofrecido drogas y de si está haciendo ese viaje:

Lo mismo que este absurdo viaje a Andalucía —igual que el espejo delirante, ahora desvanecido en su guirnalda barroca—, posiblemente no sea más que un fantasma onírico de mi desidia, mientras en realidad mi cuerpo duerme entontecido por los hipnóticos en algún cuartucho de alquiler de Milán. (Morante, 1984, p. 85)

El encuentro ha ocurrido mientras Manuele vuelve hacia el Paseo de Almería. Son las diez y media de la noche:

La avenida —ya vacía y casi a oscuras— es la proyección o la copia de otras conocidas arterias urbanas donde de noche uno corre de una a otra punta chocando siempre contra el mismo sí mismo. Todas las ciudades son una serie igual cuando me encuentro en ellas solo con el mismo yo mismo de Milán, de Roma y de cualquier otra parte. Miro el reloj; apenas son las diez y media. [...] Ya no llovía; algunos escasos coches se deslizaban aún por el asfalto, algunos transeúntes caminaban pegados a las paredes. Y me digo que quizá otro en mi lugar recorrería estos callejones a la búsqueda, al menos, de la compañía de alguna pobre putilla que aún no se ha estrenado esa noche. Pero las aventuras de pago siempre fueron un triste asunto para mí. Sí, mi primera y desesperada demanda siempre fue la de ser amado. (Morante, 1984, pp. 85-86)

Pero pronto vuelven los fantasmas a atormentar a Manuele, que pretende huir de ellos buscando una prostituta, aunque no sea algo que le guste porque él aspira desde pequeño a ser amado. Pero Manuele nos revela otro secreto: quiere ser él el deseado y pagado por tener relaciones sexuales. Nos lo explica poco después, manteniendo a Almería como lugar para su fantasía y realidad al mismo tiempo, porque andando después de comer, ha vuelto a llegar al puerto y piensa que cerca podría estar un prostíbulo:

Y, si por un azar imposible me fuese dado elegir, de los dos habría preferido ser la mercancía y no el comprador. Pero una mercancía preciosa, una carne esplendente. Y aquí, en un pobre juego que a veces me tienta en la oscuridad, por un momento me hago pasar por otro. Soy el hermoso marinero de las novelas, de cuerpo tatuado que

huele a sal y que vaga por el puerto de Almería. Estoy de nuevo en el puerto que, con su mar, invisible, me parece enterrado. Bajo las nubes bajas ningún espejo barroco, ninguna puerta de oro. [...] Seguro que tras las paredes de estas callejuelas anidaban las famosas meretrices de los puertos de las que sólo conocía la leyenda. Seguro que en una de estas escaleras entrevistas desde la puerta medio abierta se ilumina la entrada de algún burdel. (Morante, 1984, p. 86)

Efectivamente, la prostitución se ejercía no muy lejos de donde se encuentra Manuele, en el llamado “Barrio de las Perchas” que se encuentra a los pies de la Alcazaba.

Después de muchas páginas en que Manuele nos cuenta su iniciación sexual, la atención vuelve al tiempo presente, cuando Manuele está a punto de volver a su hotel, pero se detiene en el embarcadero del puerto:

En la explanada del puerto el aire es húmedo e inmóvil pero, de repente —a consecuencia de mi vacía fatiga— la corriente de mi sangre empieza a latir con estruendo hasta mis sienes, y creo que se trata de un gran viento invisible que se levanta rumoroso. Sin darme cuenta llego al borde del muelle y acabo por sentarme en un jardincillo de pocos árboles en el que hay una miniferia desierta y oscura. Hay un barracón de tiro al blanco y, en el medio, un tiovivo con sus inmóviles caballitos y cisnes de madera, bicicletas enanas y minicoches y minicamiones anclados en la plancha. Sin sorpresa por mi parte, me corre por los sentidos una tibieza solar v mórbida. Y me basta cerrar los ojos para que el tiovivo se ponga a dar vueltas en una tarde de verano en la que las sombras de los follajes y las luces aéreas se persiguen en un aleteo desacordado. (Morante, 1984, p. 129)

En ese lugar se solía celebrar la Feria de la Virgen del Mar cada año a finales de agosto, antes de cambiarse al recinto ferial detrás del auditorio Maestro Padilla y después a otro recinto ferial todavía más alejado del centro de la ciudad. Quizás Morante haya visto alguna foto al respecto. Manuele imagina entonces un diálogo con Araceli, su madre, por un silbido que de improviso le hace volver a la realidad: “Un silbido sutil y carraspeante dentro de los oídos es la señal final de la parada de mi carrusel. Y presa de un frío insano que me hace castañetear los dientes, me decido a regresar al hotel” (Morante, 1984, p. 130). Manuele vuelve entonces al hotel, donde

duerme durante unos minutos y tiene sueños que parecen alucinaciones. Después de despertar, también recuerda algo que atañe a su madre: cuando tuvo la primera menstruación, ella dijo que era una señal enviada por la Virgen a todas las mujeres para darle el aviso de que habían crecido. Ella y su propia madre, la abuela de Manuele, habrían ido después a visitar el santuario de la Virgen de las Angustias en Tabernas (Morante, 1982, p. 102).

10. El viento

Mientras tanto, el tiempo en Almería ha cambiado y un viento muy fuerte golpea las ventanas del hotel donde se encuentra Manuele:

Y, entre tanto, sobre la ciudad de Almería se ha alzado un viento revuelto, y la masa bronca del aire contra mi ventana cerrada parece el batir de un inmenso telón a punto de desgarrarse, y las juntas de los postigos rechinan sin parar. Este meteoro nocturno, con su asedio ruidoso, violentamente me vuelve a traer a este lado de mis mitos anacrónicos, a mi presente estación de llegada, dentro del cuartucho casual que me acoge esta noche. (Morante, 1984, p. 139)

La fuerza del viento despierta a Manuele y le hace tomar conciencia del lugar donde se encuentra. Se pregunta entonces si de verdad ha emprendido un viaje tan absurdo. La reflexión sigue cuando se mira en el espejo y no encuentra la belleza que veía en su madre, culpable, además de haberle abandonado, de haberle engañado en ese viaje emprendido hacia Almería: “Y ahora, ¿adónde me llevas? Tal vez El Almendral no exista. Es uno de los trucos que te inventas para lanzarme tras de pistas falsas después de haberme ya engañado de niño. (Morante, 1984, p. 142)”.

Tan fuerte es el viento que, en el cerebro alucinado de Manuele, se transforma en gritos:

El viento que azota la ciudad de Almería es ahora en mi cerebro el clamor de una multitud voceante (¿consignas?, ¿amenazas?, ¿sollozos?, ¿kyries?, ¿habrá muerto el generalísimo esta noche?, ¿guerrilla en Milán entre Rojos y Negros?, ¿atracan los bancos?, ¿bombas contra el Duomo?). (Morante, 1984, p. 144)

Ese viento le transporta a otro lugar, y hasta llega a imaginar que es por la muerte de Franco, quien, una vez en Almería, se ha convertido todavía más en su enemigo. El viento también lo aleja de la realidad: “Y esta noche yo dudo de la existencia real de Totetaco, así como de la de El Almendral. Tal vez, mi primera Araceli del espejo y de Totetaco no existió nunca” (Morante, 1984, p. 148). Totetaco es como Manuele pronunciaba de niño el nombre del barrio donde vivía con su madre, Monte Sacro, en Roma.

Hablando del pasado de Araceli en El Almendral, Manuele menciona el encuentro con la Tía Patrocinio, una anciana con aspecto de bruja, y la costumbre de Araceli de no desnudarse frente a su hijo, ni mientras le daba el pecho: “No sé de dónde procedían los soberbios celos que le ordenaban defender su cuerpo de toda mirada como de una violación, si de las tradiciones de su Sierra (todas ellas las ignoro) o de alguna singularidad suya propia” (Morante, 1984, p. 157).

Entre otros detalles de su infancia, Manuele nos cuenta que el tío Manuel, de pequeño en El Almendral, tenía la costumbre de jugar a la corrida con sus amigos y en el papel de matador (Morante, 1984, p. 160). Después de esos recuerdos, un nuevo día para Manuele en Almería llega.

11. Totetaco

Manuele se despierta al día siguiente, el 1 de noviembre, con el sol de las primeras horas de la mañana. No tiene ganas de visitar la ciudad, aunque le sobran dos horas de tiempo hasta la salida del autobús para El Almendral:

La impaciencia, ya sentida poco antes con las primeras luces, ahora se me convierte en desasosiego. El primer despertar en una ciudad desconocida se anuncia a los muchachos como una fiesta, empujándolos a la calle hacia exploraciones indecibles. En mi sangre ahora, inesperadamente, se ha metido un fermento no muy distinto que, sin embargo, no viene de la curiosidad de explorar Almería (al contrario, quiero dejar esta ciudad a mis espaldas como un oscuro tránsito), sino del ansia de

consumir de prisa en el movimiento la espera extenuante de la última estación prometida: El Almendral. (Morante, 1984, p. 162)

Manuele está impaciente por ir a visitar el lugar donde nació su madre, tanto que ni quiere visitar lo que le queda de Almería. De hecho, no ha subido a la Alcazaba. La razón de esta premura la explica poco después:

Ese mágico jardín, florecido esta mañana dentro del cuartucho oscuro en mis párpados cerrados, quiere significar que en realidad el autobús de El Almendral me devolverá a Totetaco. Ya hace tiempo sé que en el barrio de Monte Sacro sería inútil buscarlo. Nuestros felices mil cuatrocientos días fueron arrojados de allí. Nuestro Totetaco -mío y de Áraceli- emigró al pequeño pueblo de la sierra desde donde ella, en mis últimas noches milanesas, ya me llamaba y ahora me reclama-, y donde hoy me espera para la cita prometida. De pequeño y de ella misma – a través de sus alusiones avaras, melancólicas y púdicas-, oí que El Almendral no era un campo de almendros (como pretende su nombre), sino un pedregal arrasado por el viento. Pero ese pedregal oculta -invisible a ojos extraños- mi jardín de amor. (Morante, 1984, p. 163)

Totetaco es la infancia, un momento en el que Manuele todavía vivía totalmente conectado con su madre, hasta mudarse a los “barrios altos” que alejaron a Araceli del pequeño Manuele, o por lo menos eso es lo que Manuele sintió. Esa infancia, representada como un jardín florecido, solo puede estar en el lugar de nacimiento de la madre. Y notamos el contraste: una infancia feliz se encuentra en un “pedregal arrasado por el viento” (Morante, 1984, p. 163). Pero ese desierto y la sequía no son nada frente a la fertilidad de un amor puro e incondicional hacia la madre, que solo se puede experimentar en la infancia.

12. Un anticipo del paraíso: la Alcazaba y la iglesia de San Juan Evangelista

Manuele sale entonces del hotel y empieza a andar por la ciudad todavía dormida:

Esta mañana no llueve. Un viento sin fuerza corre bajo y febril arrastrando por el aire las nubes semejantes a trapos mojados. La palidez opaca y negruzca de la luz no permite saber si, más allá de los cúmulos, ya ha salido o no el sol. Pero la ciudad de Almería duerme inanimada y desierta en una profunda noche. Por las callejuelas de detrás del hotel sólo se oyen mis pasos extranjeros, que mi extraña excitación matutina amplifica en redobles de tambores y atabales multiplicando sus ecos. (Morante, 1984, p. 164)

Las nubes esconden el sol. Sopla el viento ya sin la fuerza de la pasada noche. Es sábado, 1 de noviembre, festividad de Todos los Santos, y las calles de la ciudad, por ser aún una hora temprana, reflejan la tardanza en despertarse de la población. Manuele aprovecha para andar por la ciudad, solo con sus pensamientos, mientras espera el autobús para El Almendral:

Por encima de la ciudad, a mi derecha, descubro la mole rosada-dorada de un gran barco que se mueve entre las crestas de las nubes. Debe de ser el castillo de que me habló anoche el camionero. (Morante, 1984, p. 165)

Andando por las calles que hay detrás del hotel, Manuele ve por primera vez la Alcazaba, con ese reflejo entre el rosa y el dorado que adquiere la fortaleza cuando se levanta el sol. A Manuele, que está andando sin gafas, le parece un barco. Una vez más, la vida de Manuele está ligada al mar. No en vano su padre se llevó a la madre desde Almería a Roma en un barco. Andando hasta la alcazaba, Manuele siente sed sed, pero no se decide a saciarla porque no quiere que ningún halago, que ninguna atracción turística lo desvíe de su objetivo:

Probablemente en el puerto ya hay algún bar que me pueda dar asilo, pero una repugnancia mental me aleja del puerto no menos que de los lugares turísticos: castillos, catedrales o Puertas de Oro. Son apariencias hechiceras que quieren apartarme de mi destino. Para que la promesa final se cumpla, yo «no debo volverme hacia atrás». (Morante, 1984, p. 165)

Ayer los bares fueron un punto de encuentro entre la vida pasada y la presente, mientras ahora son como sirenas que desvían del objetivo final. Sin embargo, son unas campanas las culpables de que Manuele se aleje de su camino:

La primera señal del día fue un repique. A mi lado, una iglesita anónima abre su puerta de dos batientes. Y, a falta de algún posible lugar de descanso, aprovecho sus incómodos asientos. El pequeño interior con cúpula, de piedra irregular y desnuda (tal vez los restos de un antiguo minarete adaptado al uso cristiano) se asemeja a una gruta. Hay pocos bancos y arden unos cirios que un sacristán acaba de encender cuando yo entro. Se respira un olor húmedo, marino. Su único ornamento es una imagen oblonga y enmarcada en oro en el centro del altar y que mi vista no alcanza a distinguir ni siquiera con ayuda de las gafas. Quizá represente una Asunción o una Transfiguración, pero a mí me parece una especie de sirénido u otro animal acuático serpentiforme, rodeado de minúsculas formas culebreantes -tal vez ángeles- que a mí me parecen peces. (Morante, 1984, p. 165)

No podemos afirmar con total certidumbre de qué iglesia se trata, aunque es probable que sea la de San Juan Evangelista, la única en Almería que todavía conserva vestigios del pasado árabe, ya que está construida sobre la antigua mezquita mayor. La puerta actual tiene dos batientes y, desde fuera, parece más bien la entrada a un palacete, más que a una iglesia. El interior presenta un techo abovedado y efectivamente la planta es de piedra irregular y sin adornos. En la reconstrucción del edificio entre 1674 y 1686, después del terremoto del 1522, se aprovecharon los muros de la *qibla* y del *mihrab* (Guía digital del Patrimonio Cultural de Andalucía, n. d.). De hecho, quizás Morante se refiera al *mihrab* cuando describe la iglesia como una gruta que parece albergar restos de un antiguo minarete. También, a diferencia de otras iglesias de la zona que siguen un estilo más barroco, el altar continúa a día de hoy adornado sólo con pequeñas figuras enmarcadas en oro.

En cuanto a la frase “Hodie mecum eris in Paradiso”, Morante la utiliza describir un dibujo, aunque no hemos podido encontrar ninguna referencia a su existencia. En las carpetas donde se encuentran los manuscritos de *Araceli* hay un boceto de una cruz de origen peruano que iba a ser portada de la novela *Superman*, la que Morante luego abandonó en favor de *Araceli*. De hecho, la descripción parece

recordar esa imagen, aunque la referencia a los dos ladrones y el cómic que dice “hoy estarás conmigo en el paraíso” podría ser inspiración de un fresco del Beato Angelico, pintor del siglo XIV italiano que Morante conoce bien por haber escrito la introducción a las obras completas del pintor editadas por Rizzoli en 1970 (Morante, 2018, p. 137). Además, en la iglesia actualmente se encuentra una pintura que parece ser la anunciación a María.

Por lo demás, este episodio que vive Manuele en la iglesia se revelará fundamental no tanto para el desarrollo de la trama, como para darle un significado a la novela. Cuando llega a El Almendral, ya no sabemos nada del viaje de Manuele. Encuentra a Araceli, pero es como si, encontrando a su madre, Manuele hubiera muerto. El episodio de la iglesia puede ser interpretado como una anticipación: llegando a El Almendral, que para todos es un desierto inhóspito, él realmente encuentra el Paraíso. Esta idea se ve refrendada por el ensayo que Morante escribió para la introducción de las obras completas del Beato Angelico:

En los escritos del Doctor Angelicus se lee justamente: “Nada está en el intelecto que antes no haya estado en los sentidos”. Y por supuesto, los afortunados ojos de Guidolino di Pietro se abrieron por vez primera ante un pasaje donde él pudo reconocer inmediatamente un modelo sensible del Paraíso. Un privilegio común de los terrestres de antaño, es más (hasta ayer casi) de todos los terrestres del pasado, era el siguiente: la fealdad (que significa exactamente “negación de la realidad”, o — como se diría hoy en día— total “alienación” del intelecto y de la naturaleza) todavía no había echado raíces en la tierra. De hecho, los demás males posibles existentes en la tierra desde el comienzo, es decir, los conflictos, las devastaciones, la enfermedad, la muerte, son sustancia de la naturaleza, movimientos de la tragedia real. La manifestación de la irrealidad, vale decir, la fealdad, es un monstruo reciente. (Morante, 2018, p. 140)

La investigación de la obra de Beato Angelico parece haber influido en la composición de las novelas siguientes: la concepción del mal en *La Historia* y la fealdad en *Araceli*. De hecho, Manuele siempre se siente feo desde que perdió a su madre y eso coincidiría con el concepto de fealdad como alienación total del intelecto y de la naturaleza.

13. Manuele y Morante en la estación de autobuses

Mientras tanto, Manuele despierta de su ensoñación sobre el Paraíso y se dirige apresuradamente a la estación de autobuses:

Mi imaginación, que da vueltas sobre sí misma, se ríe de la marcha de los relojes. Sentado en un banco de la iglesia, había perdido el cálculo de las duraciones en mi rueda de fuegos fatuos, cuando un aviso interior semejante a una amenaza física me devuelve al paso de las horas. Una viejecita beata desde la puerta me señala premurosamente la calle. Y con el paso de un corredor me apresuro a salir a la avenida, hacia la estación de autobuses.

Temía llegar tarde, pero, en cambio, una vez llegado a la estación de autobuses, descubro que había calculado mal el tiempo. Yo había calculado el horario de los días laborales sin tener en cuenta el de los festivos, en el que las salidas se retrasan una hora, pues había olvidado que hoy, primero de noviembre, se retrasan las salidas en una hora: habiendo, de hecho, olvidado que hoy, 1 de noviembre, es la festividad de Todos los Santos.

Este contratiempo bastó para hacerme caer de encima —al toque de una frustración instantánea— las texturas frágiles y luminosas que me había fabricado para lisonjearme, como un seductor de mí mismo. ¡Hay que esperar una hora más! La noticia se me cae encima con el peso de una sentencia. Y el espacio de esos sesenta minutos se abre ante mí como una landa interminable de aburrimiento. [...] Y me quedo aquí, de pie, masticando el aburrimiento, debilitado y forzado como un jamelgo entre las varas del carro. Gradualmente, mientras se consume la espera, los discretos movimientos de la mañana de fiesta (entre las campanas atosigantes de las misas, los primeros chirridos de neumáticos en el asfalto y raros estrépitos de motores), asume un espesor exagerado, engrosándose en mí como una hinchazón de mi cuerpo. La verdad es que, allá donde yo vaya, me vuelvo a encontrar siempre en una Milán ferial e irreparable. (Morante, 1984, pp. 186-187)

La antigua estación de autobuses de Almería se encontraba entonces en la Avenida Calvo Sotelo, ahora llamada Avenida de la Estación. Curiosamente, a día de hoy, la estación se ha transformado en un supermercado, pero manteniendo algunos

elementos originales, como el reloj a la entrada y las pinturas del movimiento indaliano. En el fragmento Vitt. Em. 1621/A 3 2 tenemos otra anotación de Elsa Morante que nos da pistas sobre su estancia en Almería:

Aggiungere qui che prima di tornare all'albergo, mi fermo in Avenida Calvo Sotelo (Estación de Autobuses) a informarmi per la partenza domattina per Gergal (non dico El Almendral – ormai sospetto che non esista- Risposta Orario per Gergal (? Sarà Granada?) di solito ore 8 ma domattina è festivo (Tutti i Santi) e partenza ore 9. · cfr. se esiste corriera dall'aeroporto. (Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 2006c)¹⁷¹

En esta anotación, podemos observar cómo se mezclan varios planos, el de la vida real, el de la ficción y el de la escritura. Morante escribe en primera persona y anota la calle de Almería que tiene que cruzar, la Avenida Calvo Sotelo. Manuele reflexiona sobre su miedo a no encontrar lo que busca, o sea un viaje directo para El Almendral, y apunta el cambio de horario por la festividad de Todos los Santos.

En el viaje de Manuele, Almería ya empieza a ser como Milán, la ciudad que nada le ha aportado, o la representación de una ciudad como muchas otras, marcadas por el tráfico y, quizás también, por el proceso tecnológico que tanto peso tiene en la poética de Morante, sobre todo en su discurso *Pro o contro la bomba atomica*.

14. El desierto de Tabernas

Ya en el autobús que lo llevará a Gérgal, Manuele atraviesa el desierto de Tabernas:

Al principio del viaje —tal vez para iniciarme mejor en mi clausura—, con un acto casi involuntario, me quito las gafas. Y a continuación, durante largo rato me olvido de servirme de ellas, me olvidado hasta de mi defecto visual. Tal es la hipnótica

¹⁷¹ Añadir aquí que antes de volver al hotel, me paro en Avenida Calvo Sotelo (Estación de Autobuses) a informarme sobre la salida mañana por la mañana a Gérgal (no digo El Almendral – ya sospecho que no existe- Respuesto horario para Gérgal (¿será Granada?) normalmente 8 horas pero mañana es fiesta (Todos los Santos) y salida horas 9. ·cf. Si existe autobús desde el aeropuerto [La traducción es mía]

monotonía del paisaje que acompaña nuestro camino, de una continuidad sin cambio ni horizonte; y ante mi pasiva contemplación el paisaje se queda inmóvil en la marcha del autobús. Por arriba, se me presenta un cielo que no se parece a una bóveda de aire, sino a una costra de cenizas amarillentas, tal vez depositadas por astros en descomposición apagados desde hace milenios. Y debajo de este cielo, se extiende una región desértica y ruinoso de peñascos, que por algunos signos externos, parece alguna necrópolis fósil de tiempos prehumanos. En su superficie veo la marca de extraños miembros mutilados. Una mandíbula gigantesca de dientes curvados como un sable. Un dorso escamoso de crestas agudas y vértebras semejantes a espinas. Una cola de reptil armada de largas espinas. ¿Tal vez esto fue un valle de fangos diluviales petrificados, en el que las monstruosas criaturas de los orígenes, sepultadas en los huracanes, dejaron sus máscaras mortuorias? (Morante, 1984, pp. 169-170)

El desierto de Tabernas tiene una extensión de 280 km², así que no nos sorprende que sea para Manuele un territorio monótono. Probablemente el viaje comenzó pronto por la mañana, de manera que el sol pudo dar unos reflejos amarillos al cielo como se describe en el texto. El desierto es presentado de manera cruda como el cementerio de viejos animales y de fósiles, ya que el desierto de Tabernas era antes probablemente el fondo marino (Mesa de trabajo sobre desertificación, 2006).

Como subraya García Melenchón, quizás la intención de Morante era utilizar el desierto para darle un valor simbólico: “Morante lo transforma hasta imprimirle valor simbólico, a la manera del paisaje desolado de la *Ginestra* leopardiana, donde la destrucción del mundo civilizado pone al descubierto el desierto natural y viceversa” (García Melenchón, 2016, p. 304).

El recorrido que Manuele hace para llegar a El Almendral es diferente al que haríamos hoy: Manuele siguió la N-340 en vez de la A-92, que se abrió en 2001. La N-340 ya forma parte de la literatura gracias también a *Campos de Níjar* de Juan Goytisolo, que llegó a la provincia a través de esa carretera, a día de hoy secundaria:

Ahora, por encima se me presenta un cielo bajo todo cubierto de una plana nube estriada que no parece de naturaleza acuosa, semejándose más bien a una capa de escorias quemadas, traídas hasta aquí por el soplo africano. Y, efectivamente, en la sequedad rabiosa que lo ha desnudado, el paisaje recuerda los *hammada* de los cercanos desiertos. Reconozco los peñascos ya vistos anteriormente, amontonados

desordenadamente unos encima de otros, como enormes piedras tumbales volcadas por un cataclismo. Pero, de cerca, no se lee nada en su superficie; lo que me habían parecido huellas de extraños cuerpos, sólo son hendiduras y deformidades de la materia, que se me ofrece en los bloques más próximos toda ulcerada y enferma de una especie de sarna seca. De repente, a cierta distancia en un recuadro veo el espectáculo de una fiesta japonesa iluminada por farolillos luminosos de color verde y oro, pero no tardo en comprobar que en realidad se trata de un pequeño naranjal cargado de frutos, regado seguramente por algún manantial secreto de la Sierra (¿tal vez de otro manantial semejante brotó la carne en flor de Araceli?). Luego el autobús deja a sus espaldas el pequeño jardín mágico. A continuación viene un desierto negro de piedras angulosas, al que sigue una explanada cubierta de detritus minerales también negros. ¡Y allí, al fondo, surge un poblado tejano! (Morante, 1984, p. 170)

El desierto sigue presentándose como una sucesión entre muerte y vida, y mientras tanto, también alguna alucinación que, sin embargo, es real. En este caso, el poblado tejano existe de verdad y se puede ver desde el KM. 396 de la A-92. Desde la N-340a, el poblado está todavía más cerca, ya que la entrada se encuentra en la misma carretera¹⁷².

El típico estilo de sus someras construcciones, bajas, cuadradas y encaladas, me transporta a la América de algunas películas de aventuras que he visto en los cines milaneses de barrio a los que iba en mis pobres cacerías nocturnas. Y ahora, pensándolo bien, recuerdo haber leído en alguna guía que algunas falsas películas del Oeste se rodaron en esta zona. (Morante, 1984, pp. 170-171)

Como sugiere García Melenchón, la guía puede ser la de Juan Porras de 1975, comprada por Morante en Almería y rica en imágenes de la provincia, incluidos los poblados del Oeste.

Ese poblado parece casi un espejismo, tanto que, una vez más, Manuele empieza a dudar de su viaje: “Del mundo en el que pretendo encontrar a Araceli me

172

<https://www.google.com/maps/place/37%C2%B001'56.1%22N+2%C2%B027'07.8%22W/@37.032242,-2.4532623,330m/data=!3m2!1e3!4b1!4m6!3m5!1s0x0:0x0!7e2!8m2!3d37.0322422!4d-2.4521684>

llega la consabida y única respuesta: «¿Qué buscas? ¿A quién buscas? No hay nadie. Y lo mismo de que te quites las gafas. No hay nada que ver.» (Morante, 1984, p. 171). El desierto ya se ha transformado en un lugar que ni merece ser visto. Sin embargo, justo después de hacer esta declaración, Manuele tiene la que llama una verdadera visión, el toro de Osborne¹⁷³:

De improviso, una *auténtica* visión me hace dar un salto en mi asiento. A lo largo de la rambla, altísimo contra las nubes, aparece un inmenso toro negro. Pero en cuanto el autobús lo pasa, se ve que es una silueta publicitaria plana, blanca por detrás y que lleva grabada en grandes caracteres escarlata la marca de un brandy español. (Morante, 1984, p. 173)

En Almería el único toro de Osborne presente a día de hoy (y también en los años 70, por lo que hemos podido averiguar) se encuentra en Benahadux, bastante antes de los poblados del oeste de Tabernas. Esta podría ser simplemente una modificación por entrelazar mejor los pensamientos de Manuele con el paisaje exterior:

Este camino se llama Rambla de Gérgal. Es previsible que pronto lleguemos a Gérgal, última estación prevista hacia mi pequeña meta. Pero aunque por lo que yo sé, Gérgal dista apenas cuarenta kilómetros de Almería, el viaje se me hace interminable. (Morante, 1984, p. 173)

La impaciencia hace que Manuele sienta que el recorrido hacia El Almendral es mucho más largo de lo que es en realidad. Y en ese momento recuerda al toro visto antes, siente sed y se pregunta si encontrará un bar con chinchón en Gérgal. También recuerda el carrito de los helados que emocionaba tanto a él como a Araceli, porque quizás nunca había visto uno en El Almendral (Morante, 1984, p. 174)

Luego Manuele recuerda algunos momentos de su infancia, alrededor de los cuatro años, cuando Araceli hacía “práctica de señora”, es decir, cuando Araceli aprendía a ser más “educada” para su papel de mujer del oficial.

¹⁷³ <https://www.fundacionmanoloprieto.org/obra-grafica/toro-de-osborne/>

15. La llegada a Gérgal

Mientras tanto, el autobús llega a Gérgal:

El autobús se para. Llegamos. Hundida en un ancho hoyo por debajo de la carretera, Gergal se me muestra toda entera en su pequeña superficie achatada de tejados iguales de color gris pizarra. Veo (o creo ver) que estos tejados se van cayendo parcialmente y en algún punto lugares hasta me parecen hundidos y reparados a la buena de Dios. Y me pregunto si el pequeño pueblo no estará deshabitado, cuando desde abajo me llega un eco de voces infantiles y un breve repique. De una chimenea sale humo y una antena de televisor, erguida junto a la chimenea, oscila al viento con un ligero silbido. (Morante, 1984, p. 183)

No sabemos donde para el autobús exactamente. Como Gérgal está sobreelevada respecto a la carretera, los viajeros que se detienen aquí tienen que ascender por un camino hasta llegar a la población. Manuele, al pisar la tierra gergaleña, siente que le es familiar:

De los viajeros del autobús, sólo dos bajan aquí en Gérgal. Son un viejo y una vieja de aspecto campesino, que llevan, agarrada de las asas, una cesta cubierta con una tela. Mientras los sigo hacia la población, una remembranza titubeante (pero sin sorpresa) me avisa que este camino ya es conocido. Quién sabe en qué otra biografía mía ya una vez tomé esta dirección, precedido por estos dos viejos, semejantes a pájaros con su perfil semítico. (Morante, 1984, p. 183)

Manuele tiene la sensación de que ya ha vivido este momento en Gérgal, mientras sigue a los dos ancianos que han bajado de su autobús:

Mis dos compañeros de viaje desaparecen al otro lado de una fila de casitas. Mi garganta tiene ganas de beber. Y doy vueltas traspuesto sin más interés ni curiosidad por este centro famoso, pisado anteriormente por los pasos de Araceli y desde donde Manuel enviaba sus tarjetas postales. Delante de mí, por una puerta abierta sin ningún letrero indicativo distingo el mostrador de una pequeña taberna. Y

mientras —casi sin darme cuenta— me trago el licor blancuzco que me sirven, de sabor a anís (había pedido un chinchón), mi mente no cesa de perseguir aquel ambiguo «doble» que me hizo señas poco antes en la cuesta. Pero ¿cuándo y dónde —sigo preguntándome— me ocurrió eso de caminar al mismo paso detrás de los dos viejos de facciones semitas? Me regodeo con la idea de que esta charada oculte alguna indicación plausible sobre el auténtico Yo-mismo, al igual que un fragmento jeroglífico que asoma un centímetro en la arena nos lleva al descubrimiento de un palacio. (Morante, 1984, p. 184)

Manuele nota algo típico de los pueblos almerienses, o sea la presencia de bares que no son anunciados por un cartel, ya que son de regencia familiar. Allí bebe un chinchón y piensa que ese *dejá-vu* es la antesala de un descubrimiento importante. Recuerda entonces algunos detalles de su infancia y adolescencia. Solo, con Araceli ya muerta, sin noticia de su padre y en un internado, Manuele llegó a pensar en el suicidio:

Quando nos hallamos solos en la extrañeza, sin nadie que nos acaricie, tendemos a confundir la muerte con nuestros muertos, o sea, con un cuerpo de amor y de caricias. El cuerpo de amor que me atraía a la muerte era mi madre. Y su primer compañero era mi homónimo desconocido, su célebre hermano Manuel de Andalucía. (Morante, 1984, p. 186)

El recuerdo de los familiares muertos es un consuelo para Manuele. Su imaginación le hace ver el mundo de los muertos como una especie de cuna acogedora en la que estar abrazados. Y el tío Manuel aparece como un héroe de la “Sierra excelsa, radiante de un azul oceánico” (Morante, 1984, p. 187).

En ese momento Manuele da algunos detalles de la guerra civil, en la que el tío Manuel cayó. Manuele dice que se había posicionado “de la parte equivocada”, o sea la de los comunistas, pero luego afirma que su tío era más bien anárquico (Morante, 1984, p. 218).

Sea como fuere, Manuele empieza a pensar que su viaje está en cierta forma mandado por su madre y su tío, que le guían hasta su lugar de nacimiento:

Y ahora, sentado aquí con un segundo chinchón, de improviso adivino quién fue el que hoy, al cabo de treinta y un años, me trajo el recuerdo desagradable del encuentro en el bosque piemontés. En efecto, allí, mientras seguía a los héroes de la montaña yo, en realidad, cortejaba a Araceli-Manuel. Era el paraíso serrano de la nana y de la gloria el que me embaucaba radiante encima de aquellas colinas cubiertas de niebla. Y hoy, ¡oh, Manuel-Araceli!, mis correrías acaban. El muchachito clandestino del guardapolvo negro —hoy disfrazado de viejo con chubasquero— por fin ha desmontado en la Sierra tuya-mía. ¡En Gérgal, capital del mundo, estación central de El Almendral! Maravillosa ciudad serrana, pequeña fosa de pizarra, en donde el ruido de tus pasos descalzos sigue sonando, vibrante, más allá del muro del sonido. (Morante, 1984, p. 219)

La felicidad llega a tal punto que el pueblo se transforma en un lugar maravilloso, la capital del mundo y el final de todo.

El localito donde se encuentra Manuele se llena de pronto:

Mientras tanto, la salita se había llenado con un grupo de clientes, todos ellos hombres más o menos jóvenes —aparentemente obreros—, un grupo de los cuales se sentó en mi mesita. Algunos de ellos hablan en alemán, y la chica de la barra se acerca preguntándome si entiendo el alemán y si yo también quiero comer. Le hago un gesto negativo. En realidad, sí que entiendo el alemán, pero no me interesa saber lo que dicen éstos, y no tengo ganas de comer; es más, me asombra que ya sea la hora de la comida. Mientras me levanto para marcharme, me entero de que los clientes recién llegados se encuentran aquí por razones de trabajo. En efecto, allá arriba en la cima —y la muchacha mueve la mano a la izquierda, a la altura de las montañas— se está instalando un observatorio astronómico hispano-alemán - el primero de Europa - porque ésta es la zona más luminosa de Europa. «La más luminosa.» (Morante, 1984, p. 222)


El encuentro con estos clientes del bar dirige la atención de Manuele a un sitio todavía más alto que Gérgal: el observatorio del Calar Alto, gestionado por España y Alemania. Efectivamente, desde Gérgal se puede ver perfectamente el observatorio, porque destaca su blanco entre los marrones y verdes de la montaña. Pero para Manuele este detalle no pasa inadvertido y se añade al cúmulo de elementos que le dan sentido a su viaje.

Manuele empieza entonces a buscar el camino para El Almendral. Aunque antes haya dudado de su existencia, ahora las señales le han dado confianza para poder seguir:

Estas palabras me acompañan en un alto coro hasta la salida. Me informo sobre la carretera a El Almendral. La muchacha no conoce el lugar y se disculpa diciendo que ella no es de allí; pero su tío, que está en la terraza, seguro que sabrá decirme algo. Efectivamente, el tío me dice que debo volver a subir la pequeña cuesta de Gérgal, ir hacia ese castillo que se ve allá arriba y seguir por el camino asfaltado y que allí encontraré un cartel que indica El Almendral. [...] Mientras me da sus explicaciones, su bracito se extiende señalándome la dirección de El Almendral, alzándolo a la izquierda, exactamente hacia la misma zona serrana ya definida por la muchacha como la más luminosa. (Morante, 1984, p. 223)

16. El Indalo

Falta el elemento más típico de Almería, el Indalo, un talismán que su madre le colgó al cuello cuando era niño:

Y al levantar la vista me llevo otra sorpresa: encima de la entrada, en la pared, hay una especie de fetiche de terracota, en el que de golpe,  reconozco la misma pequeña forma del talismán que Araceli colgó de mi cuello después de la profecía de la gitana. Evidentemente, el famoso hombrecillo de brazos extendidos que sostienen el gran arco, debe ser algún genio tutelar del lugar, posiblemente muy común en estos parajes, pero mi mente, con uno de sus habituales caprichos, inmediatamente le da un valor mágico a su inesperada reaparición. Así pues, ya son cuatro los signos estelares que me acompañan hacia la meta prescrita (El Almendral): 1) «la más luminosa». 2) El tío que se parece a Balletto. 3) La reanudación de mis relaciones con la lengua española. 4) El talismán de Aracoeli. (Morante, 1984, p. 223)

Ahora, Manuele intenta recordar los significados del Indalo y la importancia que ese tenía para su madre:

No sé lo que representa ese hombrecillo (¿emblema?, ¿símbolo?) y nunca lo supe, a pesar de llevarlo durante años en mi pecho. Posiblemente, ni la propia Araceli lo sabía. Era su intención que me preservase de una muerte precoz, pero el talismán nos dio una respuesta negativa – o por lo menos ambigua -, manteniéndome con vida a pesar de mi al arrojarlo en el carro de la de la basura. [...] Para mí la reaparición hoy en Gérgal del talismán (como esta mañana el bocadillo del crucifijo en Almería) sólo se explica como otro mensaje de Araceli. Tal vez su regalo del talismán debí entenderlo entonces como una cita: «Te espero en tu vejez en El Almendral. Y tú no puedes cancelar nuestra cita tirando la prenda en el carro de la basura, porque ese carro también es mágico. No tienes remedio. Ese carro también es inmortal.» (Morante, 1984, p. 224)

El Indalo es parte fundamental de la iconografía de Almería. Seguramente Morante lo vería colgado a la entrada de alguna puerta, según la usanza en las casas almerienses, y se habrá quedado fascinada por ese símbolo apotropaico misterioso.

17. El bombardeo de Almería

El camino hacia El Almendral discurre al lado del Castillo de Gérgal:

Desde que salí (¡y con qué jactancia!) del bar de Gérgal, debo haber caminado no más de diez minutos, reloj en mano. Y ya me abato medio derrengado en una primera parada al borde de esta fácil subida. El Castillo está a media altura, sobre el fondo de la Sierra amenazadora, estéril y desierta con su color de sangre seca. Por lo que puedo ver, es un castillete tosco, del que se diría que fue construido con creta a la buena de Dios (quizás pertenecía a algún Conde local de última categoría) pero convenientemente provisto de almenas y saeteras: modelo exacto de cuentos de hadas. Recuerdo que en otros tiempos, yo, entrelazando mitos sobre mi ascendencia materna, me había inventado, entre otras cosas, una madre hidalga y castellana. Y así éste sería el famoso castillo de los Muñoz Muñoz. [...] El castillo no valdría una caminata ni siquiera como visita escolar instructivo-dominical. Evidentemente no es más que una ruina sin valor, abandonada por el Conde, su propietario, a los

murciélagos y reptiles. Tal vez el interior se haya hundido. Ni paredes, ni pavimentos, ni techos. La techumbre se abre al vacío. (Morante, 1984, p. 250)

Morante vio el castillo probablemente en su peor momento, cuando acababa de ser subastado por el estado, después de varios años de abandono.

Pues bien, Manuele, en ese momento, recuerda el impacto de la guerra civil en su vida. No hablaba mucho con Araceli de eso, para no alarmarla, ya que estaba embarazada de la hermana de Manuele:

De los acontecimientos de España a ella sólo le llegaban ecos amortiguados y parciales, bien domesticados por mi padre. Sin duda ni los viejos —como sus padres— ni los muchachitos —como su hermano— estaban involucrados en el conflicto, que sólo afectaba a los gobernantes y a los militares y que se desarrollaba en pocos centros o campos de batalla, aislados y lejanísimos de su casa. Allí, en aquella Sierra y en toda la región, la vida seguía su curso normal y tranquilo, y la gente ni tan siquiera se enteraba de la guerra, esperando en paz la liberación final, garantizada por la acción de los "Nuestros". [...] Así —supongo— era para ella la guerra civil: una competición entre dos equipos disputándose un campeonato. Y está claro que los "nuestros" de mi padre también eran los suyos. Un año antes, por un azar imprevisto, había oído la noticia del cañoneo de Almería de la marina de guerra alemana. Recuerdo que, de vuelta a casa, ella y yo, desde el comedor sorprendimos una conversación entre Monda y Zaira sobre la noticia del día. En ese momento la tía Monda acababa de demostrar que habían sido los "enemigos" (o sea, los "comunistas") los que habían provocado la acción de la escuadra alemana, al haberla atacado primero ellos a traición. Tampoco había que olvidar que los amigos alemanes eran defensores solidarios de los patriotas españoles contra los comunistas, los cuales habían echado al rey y querían destruir las iglesias. Al oír estas últimas palabras, Araceli se detuvo en el umbral de la cocina con un aire enfurruñado y perplejo. Araceli: "Pero la gente de mi tierra es cristiana, y cuando los otros echaron al rey la Virgen de las Angustias lloró. Y en Granada hubo gente que lo vio". [...] Zaira: "Yo estoy informada, y estoy segura de ello, de que fueron barcos rusos camuflados de barcos alemanes los que dispararon sus cañones contra Almería, para difamar a los alemanes calumniándolos, con propaganda falsa". Araceli (con exigencia dura y ansiosa): "Pero ¿quién tiene los cañones más anchos? ¿Los rusos o los alemanes?" Y se encogió de hombros enfadada porque había vuelto

a caer en la confusión lingüística de los primeros tiempos, cuando confundía la anchura con la longitud, de acuerdo con el habla española. (Ejemplo: Araceli: "El ratón tiene el rabo más ancho que el cuerpo"). "Más largos", se corrigió con severidad. En su interior se preocupaba ante la idea de que aquellos cañones ignotos midieran una longitud capaz de llegar Dios sabe dónde, tal vez hasta El Almendral. Pero la tía Monda, riendo, la tranquilizó en seguida, añadiendo además, persuasiva, que no valía la pena preocuparse por lo de Almería: se trataba de un accidente casual, ya concluido y sin consecuencias para nadie. (Morante, 1984, pp. 253-254)

Probablemente, el bombardeo al que se refiere fue el del 31 de mayo de 1937 (Quirosa-Cheyrouze Muñoz, 1985).

18. Un encuentro imaginario con Araceli

Después de esa referencia y a punto de llegar a El Almendral, Manuele cuenta los eventos traumáticos relacionados con la enfermedad de su madre. La atención vuelve al sendero que le llevará hasta la aldea donde nació Araceli:

Y ahora aquí, por el estrecho sendero que del castillo de Gérgal lleva a la última estación de mi viaje, vuelvo a sentir en mi cerebro un golpe como de azadón que cava un hoyo. Y me sorprende al reconocer en el paisaje que me rodea aquel mundo nunca antes visitado que soñé a mis siete años en el tren que me llevaba a Roma desde el Piamonte para visitar a Araceli, que «estaba mala». Estas eran las peñas y éstos los pedregales desiguales que en mi sueño había tomado por olas marinas, pero aquí no tengo un globo azul. Camino con mi cuerpo atraído por la tierra y aún vacilante por lo que bebí en Gérgal. Encima de mí el espacio intocable absorbe del cielo el feo color fangoso que me acompaña desde el alba de Almería. [...] Y ¿cómo encontrar ahora a mi muchacha en ese inmenso campo de cruces estelares desde este pedregal fúnebre? «Hoy estarás conmigo en el Paraíso.» ¿De verdad me espera ella en El Almendral? ¿O quiere que entremos los dos juntos cogidos de la mano desde este sendero? (Morante, 1984, pp. 397-398)

El espacio alrededor de Manuele se transforma en algo que ya había conocido en un momento difícil para él, cuando estaba próxima la muerte de Araceli. Pero cuanto

más se acerca a El Almendral, menos consigue ver de forma positiva su paso por el lugar donde su madre nació. Falta poco, pero todavía no puede sentir su cercanía, también por el contraste entre lo que había siempre imaginado cuando era niño — un lugar marino de ensueño, no un desierto—, y todo parece prefigurar por fin una despedida entre los dos, algo que no había ocurrido antes y quizás por eso ha marcado tanto la vida de Manuele.

Cuando casi llega a El Almendral, Manuele imagina un encuentro con su madre, él piensa que debido a su embriaguez:

Si este pedregal onírico es —como parece— el lugar prescrito de la ceremonia, ella y yo, con nuestras voluntades conjuntas, podemos actuar sobre la tensión fantástica de las coordenadas. «¡Araceli!» Y Araceli corre hacia mí desde sus lejanías. Alcanza la velocidad de la luz. Ya dejó atrás el muro del sonido. Y sólo me queda por inventar nuestro encuentro. Ella ha tomado forma. [...] La oigo que me manda una risa tierna. Y esto es el adiós. Veo el saquito de sombra aflojarse y disolverse en el vacío. Hasta el último resto que quedaba de ella se ha consumido. Ya no necesita ni nido ni madriguera para refugiarse en El Almendral. (Morante, 1984, pp. 398-399)

Aunque no haya llegado todavía, porque del castillo a El Almendral hay un camino de más de 5 km, Manuele imagina ver a su madre. El viaje ha llegado a su fin. Ese último soplo de vida que buscaba en su madre, más de treinta años después de su muerte, ha sido encontrado:

Este es el recodo del que me hablaron en el bar. De él parte un sendero abrupto que sube y baja y que por un lado se asoma a un precipicio de piedras y peñescales que parece un desprendimiento de la sierra que está más arriba. Durante un rato por este lado, como por el lado opuesto en lo alto, me acompaña el consabido desierto calcáreo de color de sangre coagulada. Pero más abajo, en los bordes, brota algún cactus. Y a lo lejos, en el fondo, en medio del circo de ruinas, se comienza a distinguir un recuadro plano verdeante. ¡Un campo! Un huerto, si así se le puede llamar. En él se ven manchas regulares cultivadas y entre ellas reconozco un naranjo enfermizo, un olivo retorcido, una vid desnuda. Pocos pasos más adelante, a mi izquierda, un

cartel escrito a mano, con una tinta apagada pero legible: «El Almendral»¹⁷⁴. Y debajo: «Las Aneas» (debe de ser el nombre de otro pueblo cercano). (Morante, 1984, p. 400)

Manuele, aunque haya encontrado su madre, por lo menos en su imaginación, sigue el camino. Andando hacia El Almendral el paisaje no cambia, siempre tiene ese reflejo que le recuerda la muerte —algo recurrente a lo largo de toda la narración— pero también hay en él algunas formas de vidas que luchan por no morir, por no desaparecer. Creo que esto refleja el estado anímico del protagonista Manuele: una constante lucha por sobrevivir.

19. Por fin en El Almendral

La llegada a El Almendral no es espectacular, como podríamos imaginarnos. La pedanía de Gérgal es mucho más pequeña de lo que Manuele se esperaba, hasta tal punto que casi no cree las palabras del hombre que encuentra por casualidad allí:

Aparecen las primeras casuchas, del consabido material arcilloso tan común en estos parajes. Están cerradas y se diría que deshabitados. Sólo una puerta está abierta al final de una corta rampa de tierra apisonada. A ella se asoma un viejo de estatura muy pequeña y con muchos colores en la cara, y me informo: «¿Voy bien por aquí para El Almendral?» Mueve el brazo: «Esto es, El Almendral». Insisto con gestos para saber dónde se extiende el pueblo. Y el viejo no tarda en comprenderme. «El Almendral es esto - repite. Y estira los labios en una especie de sonrisa entre irónica y tolerante, mientras vuelve a mover el brazo a su alrededor como para decirme-: No es más que esto». Por pequeño que me lo hubiera imaginado, nuestro pueblo es aún más pequeño. Las casuchas que se ven no son más de seis o siete. (Morante, 1984, pp. 400-401)

¹⁷⁴ Es curioso notar que el cartel pintado a mano existe de verdad y, a fecha de agosto de 2018, sigue todavía en la localidad mencionada.

En un artículo de *La Voz de Almería* publicado en 1985 leemos que ese hombre puede haber existido de verdad:

Unas viviendas están totalmente abandonadas, con la techumbre desplomada o son simples ruinas; en otras parecen haberse parado la vida cotidiana de un año cincuenta cualquiera; alguna, como la de Ramón López Carreño —«nacido y criado en Portocarrero y engordado en El Almendral, como él mismo define— es utilizada para pasar un fin de semana o para guardar útiles de labranza de alguna parcela cultivable. Ramón López Carreño, que está tejiendo esparto frente a la casa de su juventud, no recuerda la visita de la novelista italiana Elsa Morante pero aclara que la única persona que pudo conocer a la novelista es «Frascorrita», un abuelo que nunca ha llegado a abandonar El Almendral del todo. Elsa Morante dice en su novela «Araceli» que en el pueblo solamente quedaba una persona mayor; tal vez sea este «Frascorrita», cuyo nombre es Francisco Carreño Lucas, el que protagoniza el encuentro que describe la llegada del hijo de Araceli al pueblo, en la novela de Elsa Morante. (*La Voz de Almería*, 1985, p. 17)

Si de verdad Morante conoció al “Frascorrita”, debe de ser un encuentro que le marcó bastante o, por lo menos, despertó su imaginación. De hecho, Manuele, nada más llegar a El Almendral, encuentra al único hombre del pueblo que esconde detrás de él un pequeño bar de pueblo. Sigue su descripción, que nos revela un lugar sencillo y, además, no acostumbrado a tener huéspedes que vengan de fuera. Sólo hay una barra pequeña y una mesa con dos bancos. Adornan el bar una foto de Franco de treinta años antes y otras fotos de mujeres semidesnudas. Luego, Manuele habla con el dueño del bar:

Le pregunto al viejo que dónde está a estas horas la gente del pueblo y él me contesta como la cosa más natural del mundo. «Aquí ya no queda nadie. ¿Para que iban a quedarse? Aquí trabajo, comida, nada. Aquí no hay nada que hacer para nadie.» Su español es fácil y me armo de todo mi español. Por lo demás, su conversación es bastante lacónica y expeditiva. Le pregunto si tiene darme algo de comer y beber. Y me trae unos bollos dulces de producción industrial en una caja roja y dorada y un botellón de vino blanco. Eso es todo lo que puede ofrecerme su tienda. Los bollos, aunque conservados químicamente, no saben mal al morderlos. El vino es bueno, limpio, y sabe a vid. Con el primer vaso le pregunto al viejo si por casualidad conoce

en estos parajes a una familia apellidada Muñoz Muñoz. Vuelve a sonreír desganadamente con una resignación irónica y obvia. Me responde: «Aquí todo el mundo lleva ese apellido». (Morante, 1984, pp. 401-402)

En el breve intercambio entre Manuele y el hombre, Manuele demuestra haber llegado casi al máximo de su confianza: no tiene miedo de hablar español y a preguntar sobre el estado de la aldea y de la gente que allí vive.

Quizás nos sorprenda un poco entender que ese mismo sea el final del viaje de Manuele: después de que el hombre de El Almendral le haya comunicado que todos llevan el apellido de Muñoz Muñoz, no sabemos nada más de él y de su viaje. Pero repasando el flujo de la novela, nos damos cuenta de que varias veces Manuele afirma que para él, el futuro no existe. Y no nos sorprende que el viaje acabe el 1 de noviembre, día de Todos los Santos, cuando Manuele llega a su punto final, o sea la tierra que vio nacer a su madre. Poco importa que él siga en Almería hasta el 4 de noviembre, día de su cumpleaños. Al reconocer después de treinta años que quien le ha dado la vida ya no está, su vida futura no existe.

20. El final del viaje

La novela termina con una última y terrible escena: el encuentro de Manuele y de su padre. En realidad, volvemos atrás, a la primavera de 1945, cuando Manuele consigue ver por última vez su padre. De él tenía escasa noticia desde hacía años, puesto que lo había enviado a vivir primero con los abuelos paternos en Turín y luego en un internado de los Alpes para poder escapar de los bombardeos de la ciudad de Piamonte. Pero este último encuentro está marcado por la sensación de rechazo, tanto físico como mental, de Manuele hacia su padre. Eugenio, destrozado por la enfermedad y la muerte de su mujer, Araceli, en el día del armisticio (8 de septiembre de 1943) abandona la Marina Militar y huye, decepcionado por las posturas del rey, y se esconde de toda su familia. Pero no es tanto ese encuentro el que hace que Manuele se quede trastornado al ver a su padre, cuanto el darse cuenta de que, aunque en las miserables condiciones en las que se encontraba, por primera vez amaba su padre, hombre al que nunca había conseguido llamar “papá”. Y la novela

se cierra con la noticia de la muerte de Eugenio, que no provocó casi ninguna reacción en un Manuele adolescente.

La frase con la que se cierra la novela nos deja un amargo sabor de boca, como si su mensaje final fuera que la muerte es lo único cierto en la vida de las personas, mientras el amor no lo es, como en este caso le ha pasado a Manuele: “Algunos individuos son más proclives a llorar de amor que de muerte” (Morante, 1984, p. 425).

Entonces, ¿qué ha pasado con el viaje de Manuele a Almería? No lo sabemos. Críticos como Di Fazio (2013, p. 20), por citar algunos, lo interpretan como un viaje a los infiernos, pero nosotros nos inclinamos más a una interpretación como la de García Melenchón (2016, p. 306). Contándonos muchos episodios de su vida, Manuele revela haber pasado desde muy pequeño momentos dolorosos, siempre relacionados con el amor y su búsqueda. El viaje a El Almendral es una salida para encontrar su sitio en el mundo. Lo hace con sorpresa: lo que es un desierto, lugar donde la vida no puede nacer, él sí consigue hacerlo. Es además una ocasión para darnos cuenta de que los lugares en los que vivimos siguen adelante sin nosotros, impregnados de la importancia de historias que contar para crear nuestra propia historia.

Conclusiones

Este trabajo de investigación ha intentado ofrecer un análisis lo más exhaustivo posible de los distintos ámbitos en los que la obra de Elsa Morante ha obtenido una mayor repercusión en España, desde la prensa periódica a las publicaciones académicas, pasando por las traducciones y la censura.

Hemos empezado presentando la biografía de Elsa Morante con el fin de proporcionar una serie de datos comprobados que luego pudiéramos relacionar con todo lo que sobre ella se indica tanto en los artículos periodísticos como en las monografías y las revistas especializadas. Seguramente Morante no ha tenido una vida fácil ni tranquila, y no era un modelo a seguir, según los cánones de la época. No terminó los estudios, en su trabajo no publicaba con constancia, no era fiel a su marido y siempre se enamoraba de hombres que acababan rechazándola. Pero algo ha destacado en esta vida atormentada: su vocación para las letras.

En el capítulo sobre la poética de Elsa Morante hemos podido verificar su unicidad como escritora, el ADN que pasa de su vida a sus obras, como ha explicado Andreini (2015). Hasta en eso Morante difiere de los demás: parece casi no tener raíces ni influencias claras en su escritura, pero ésta es solo una primera impresión. Morante se inspiraba en la realidad: para ella, la realidad y el arte son equivalentes y no podía restar importancia ni a la una, ni al otro. La profundidad de su pensamiento se refleja fielmente en sus novelas, llegando hasta el punto de la *pesanteur*, gravedad y pesadez al mismo tiempo, de la que ella huía por haber sido más partidaria de la *grâce* (Garboli, 1995a, p. IX), que había conseguido expresar en

la primera parte de su producción. Conforme avanzó en edad, se vio más cerca de esa pesadez y ya no lo esconde: sus obras más políticas, como *La Storia* (1974) o *Pro o contro la bomba atomica* (1987), reflejan la conciencia de la necesidad de ser parte activa de la sociedad, tarea que le pertenece a los escritores de verdad. Elsa Morante quiere exaltar el valor de la belleza y del arte luchando contra el mundo contemporáneo que, con el pretexto de los avances tecnológicos, siempre está a punto de desintegrarse. El arte es la única manera de poder salvar al ser humano de la esclavitud del poder que otorga el saber manejar los avances tecnológicos. Elsa Morante era una escritora —o mejor, *escritor*, en masculino, como ella prefería definirse— extrema en cada aspecto de su vida, hasta con su obra. La “fiaba extrema”, como escribe en uno de los poemas de *Alibi* (Morante, 1988, p. 1394) es ella.

Por otra parte, antes de entrar de lleno en el análisis de la recepción de Elsa Morante en España, hemos repasado la historia de la teoría de la recepción y hemos tratado algunas cuestiones de la relación entre escritor y lector, algo que durante un tiempo no se tomaba en consideración, ya que se daba más importancia a las obras mismas. En cambio, la teoría de la recepción aporta un punto de vista revolucionario: las obras de arte empiezan a ser tales solo cuando son reconocidas por quienes las leen y las disfrutan. Se pone en el mismo nivel tanto la producción como la recepción, y podríamos atrevernos a decir que la recepción, desde cierto punto de vista, a veces supera las mismas obras. Y así puede haber ocurrido con Morante, tomando como referencia una de sus novelas más famosas, *La Storia* (1974), que en Italia fue un gran éxito de público, pero no de crítica. En España, por el contrario, ha reunido a los dos mundos con críticas positivas. Esta diferencia probablemente se deba al momento histórico en el que la novela se publicó: los italianos querían dejar atrás los horrores de la guerra y experimentar con nuevas vanguardias, mientras los españoles, recién salidos de una dictadura, estaban posiblemente más dispuestos a aceptar una novela sobre la Segunda Guerra Mundial, con protagonistas en los que podían reconocerse fácilmente.

El estudio tanto de la vida como de la poética de Morante, así como todo lo relacionado con la teoría de la recepción, nos ha servido, como decíamos, para empezar a revisar la valoración crítica de las obras de la escritora italiana en España. Hemos podido verificar que la primera obra publicada aquí ha sido *La meva illa*:

memories d'un noi (1965). García Melenchón (2016) identifica a la pintora colombiana Emma Reyes como 'agente literario' de Morante en España. Reyes hizo circular la edición italiana de *L'isola di Arturo* entre en los círculos culturales de Barcelona. En principio, fue el mundo cultural catalán, en el que figura Terenci Moix, el que primero se hizo eco de la obra de Morante. Fue por tanto conocida primero en Cataluña y en catalán, y luego en el resto del territorio español, ya en castellano. Curiosamente, no ha habido otras traducciones de Morante en catalán. Analizar su poética nos ha ayudado también a aclarar la posible dificultad a la que se ha enfrentado el público español a la hora de leer sus novelas: esa obligación moral frente a la realidad y esa peculiar representación en la ficción es algo a lo que no es fácil enfrentarse como lectores, y quizás por eso su obra más famosa en España sea *La isla de Arturo*, una novela más "ligera" que las demás.

Hoy los lectores españoles pueden disfrutar de un corpus morantiano casi completo. Todas las novelas de Elsa Morante están traducidas, y también algunas de sus colecciones de cuentos, aunque no está traducida al español su producción poética. Quizás esto se deba a la escasa valoración de los poemas de Morante en Italia, considerados obras menores y en ocasiones incongruentes. Por eso, se necesitará tiempo y esfuerzo de los investigadores para que puedan ser rehabilitadas en su propio país, primero, y en España después.

Sorprende también la distancia temporal de publicación en España de las primeras dos novelas de Morante, pero sobre todo de *Mentira y sortilegio* (2012). Quizás este retraso se haya debido a varios factores: aunque haya ganado un premio en su debut, la novela es voluminosa (más de 500 páginas), con un entramado complicado y una historia nada común, a lo que se añade el hecho de que era la ópera prima de una joven Morante, en un momento histórico complicado tanto para España como para Italia. Haberla recuperado en una época tardía puede haber beneficiado tanto el éxito de Morante como su prestigio en España. Esta publicación no está, sin embargo, exenta de críticas: García Melenchón (2016) subraya que la editorial Lumen parece haber tomado ciertas decisiones para enfocar la novela más hacia cuestiones relacionadas con la liberación femenina en detrimento de aquellos aspectos que la ligan al *Quijote*, alejando el lector de la riqueza de la prosa de Morante y de sus relaciones con la cultura española.

Hemos investigado también el tema de la censura de las obras de Morante. Hemos podido comprobar que fue la editorial Plaza & Janés quien decidió modificar algunas partes del texto seguramente para no tener que enfrentarse a posibles expedientes de censura por parte del franquismo, y quizás también para no herir demasiado la sensibilidad de los lectores españoles de la época en ciertos temas de carácter político e histórico. Sin embargo, eso sí afectó a la película *La isla de Arturo* de Damiano Damiani, ganadora de la Concha de oro del Festival de San Sebastián en 1962 y en la que Morante aparece como guionista. La censura clasificó la película como no apta para menores de 18 años, aunque no hemos podido averiguar por qué razones.

La parte del análisis dedicada a la presencia de Elsa Morante en los periódicos españoles entre 1948 y 2019 nos ha permitido observar una evolución de la recepción de la escritora en España. En una primera etapa, Elsa Morante aparecía siempre estrechamente ligada a figuras masculinas, sobre todo la de su marido y escritor Alberto Moravia o Damiano Damiani, el director de la película *La isla de Arturo*. Con el pasar de los años, el prestigio de Morante crece hasta el punto de que obras nunca traducidas como *Mentira y sortilegio* (2012) llegan al mercado editorial español para celebrar los cien años del nacimiento de la escritora.

A pesar de que el primer éxito de la Morante fue en 1948, podríamos atrevernos a decir que no fue hasta *La Historia* (1976) cuando fue reconocida en España. Quizás ayudó también el debate sobre la traducción y la descatalogación de la novela por parte de la editorial española. No creemos que fuera casualidad que justo la novela más política de Morante haya sido la que la consagró como novelista en España. También descubrimos que en 1982 se mencionó *Aracoeli*, recién editada en Italia y que todavía no se había publicado en España, y hay varios artículos que cuentan tanto el intento de suicidio de la Morante en 1983 como su muerte en 1985.

Como a menudo pasa en el mundo de las letras, la muerte de Morante dispara su popularidad y es justo en ese momento cuando las revistas especializadas empiezan a hablar de ella. Pero que su última novela, la más española de todas, no haya sido analizada desde el punto de vista “geográfico” nos da qué pensar: para los italianos quizás porque Almería sigue siendo a día de hoy un lugar poco conocido, mientras que para los españoles probablemente porque este rincón de la Península, situado en uno de sus extremos, no ha logrado concitar la suficiente atención crítica.

Un último impulso al reconocimiento de Morante en España es seguramente la inversión de las editoriales como Lumen que en 2012 reedita la totalidad de las novelas de Morante de las que detiene los derechos, aprovechando del aniversario del nacimiento de la autora. También el llamado “fenómeno Elena Ferrante” ha contribuido a que se recuperaran las obras de Elsa Morante, ya que a Elena Ferrante se la considera en Italia “la nueva Elsa Morante”. También la atención a la literatura femenina de la última década, lejos del estereotipo de la literatura rosa, contribuye a la recuperación de Morante por haber estado siempre fuera del canon literario de su época y por haber sido una escritora comprometida con el mundo, entregada a la indagación de la realidad.

En la última década, los investigadores morantianos en España han publicado numerosas contribuciones —sobre todo a partir del aniversario del nacimiento de la autora en 2012— y esto ha contribuido a la divulgación de la obra de Morante en el medio académico. Se han defendido cuatro tesis doctorales, todas de diferente naturaleza, y los artículos académicos publicados en varios idiomas estudian la figura de Morante tanto desde el punto de vista de la narrativa como de su poética. Gracias a estas aportaciones, Elsa Morante tiene un hueco en el mundo cultural español.

Finalmente, analizar la representación de Almería en *Araceli* (1984) nos ha permitido profundizar en la relación entre realidad y ficción, y observar también cómo esta representación tuvo sus efectos en la recepción de la obra. Notamos puntos interesantes, como la fiel reproducción del mapa de la ciudad y de la provincia, mezclados con elementos que Morante había encontrado anteriormente, como las pinturas de Beato Angélico. Mientras cuenta la historia de Manuele, también consigue representar la Almería de la Transición, con las fotos de Franco en los locales y los escombros de la Guerra Civil todavía en medio de la ciudad. No sabemos con seguridad por qué Morante eligió Almería, pero podemos estar seguros de que el viaje le sirvió de marco para *Araceli*, siendo fundamental —aunque no lo parezca a primera vista— tanto el lugar geográfico como la cultura que se percibe por la calles, representada por el Indalo, que tantos recuerdos le trae a Manuele de su madre. Algunos críticos se han limitado a representar Almería como una bajada al infierno, para luego resucitar. Para nosotros, Almería es ese punto en el mapa indispensable para que Manuele vuelva a encontrarse. Esto se corresponde también

con un reencuentro de Morante consigo misma: *Araceli* es la novela con la visión tal vez más pesimista de todas las de Morante, pero que más consigue reunir y expresar sus ideas poéticas sobre el realismo.

Junto con el fin del viaje de Manuele, también acaba este trabajo de investigación. Esperamos que gracias a él se pueda dar todavía más visibilidad a una escritora como Elsa Morante que, además de ser parte fundamental de la literatura del siglo XX, sigue inspirando a generaciones de lectores e investigadores. Esta es seguramente una faceta importante de Morante: su obra es tan profunda que las posibilidades de investigación son variadas y solo consiguen llevar a la luz una parte de su inmensa — no por cantidad, sino por calidad— obra.

Bibliografía

- ABC – Blanco y negro* (1965, 25 de diciembre). En defensa de los melencólicos, pp. 118-119.
- ABC – Blanco y negro* (1972, 7 de octubre). Clásicos del arte: Fra Angelico – Degas, p. 80.
- ABC – Blanco y negro* (1976, 24 de abril). Los libros de hoy son libros de Plaza & Janés, p. 7
- ABC* (1969, 18 de septiembre). Escaparate de librería, p. 111.
- ABC* (1976a, 2 de marzo). Los mayores éxitos del mundo son libros de Plaza & Janés, p. 12.
- ABC* (1976b, 6 de marzo). Los mayores éxitos del mundo son libros de Plaza & Janés, p. 85.
- ABC* (1976c, 10 de marzo). Los mayores éxitos del mundo son libros de Plaza & Janés, p. 102.
- ABC* (1976d, 12 de marzo). Los mayores éxitos del mundo son libros de Plaza & Janés, p. 32.
- ABC* (1976e, 16 de marzo). Los mayores éxitos del mundo son libros de Plaza & Janés, p. 54.
- ABC* (1976f, 24 de marzo). Anuncio de Plaza & Janés, p. 117.
- ABC* (1987, 16 de abril). La Fiscalía romana investiga una presunta estafa del escritor Moravia al Estado, p. 39.
- ABC* (1990a, 23 de julio). Último episodio de Historias de amor, serie basada en Sidonie G. Colette, en Tv-1, p. 101.
- ABC* (1990b, 30 de julio). La "historia" de Claudia Cardinale, p. 116.
- ABC* (1990c, 3 de septiembre). Dramático final de Claudia Cardinale en "La historia", p. 116.
- ABC* (1990d, 27 de septiembre). Una vida más allá del escándalo, p. 76.
- ABC* (1993, 7 de diciembre). Polémica en Ostia por la erección de un monumento a Pasolini, p. 63.
- ABC* (1995, 24 de noviembre). Homenajes, p. 58.
- ABC* (2006, 16 de noviembre). Mesa redonda, p. 60.

- ABC (2012a, 17 de mayo). Un tributo a Tabucchi y Magris protagonizan la Feria del Libro de Madrid, <https://sevilla.abc.es/20120516/cultura-libros/abci-feria-libro-201205161641.html>
- ABC (2012b, 22 de mayo). Cuenta atrás para la 71ª edición de la Feria del Libro de Madrid, https://www.abc.es/cultura/libros/abci-feria-libro-201205220000_noticia.html.
- ABC (2014, 15 de diciembre). Los Nobel de la Paz honran a Bertolucci, <https://www.abc.es/cultura/cine/20141214/abci-bertolucci-homenaje-roma-premios-201412142139.html>
- ABC Cultural (1989, 24 de junio). Grande raccordo – Marco Lodoli, p. 67.
- ABC Cultural (1991, 20 de diciembre). Navidades 1991, p. 2.
- ABC Cultural (2008, 2 de agosto). Revista de Occidente, p. 25.
- Acierno, Silvia (2008a, 27 de septiembre). El último round de Elsa Morante. *ABC Cultural*, p. 15.
- Acierno, Silvia (2008b). Sobre Elsa Morante. *Revista de Occidente*, (326-327), pp. 169-177.
- Acierno, Silvia (2009). El escándalo de la historia. *Revista de Occidente*, (336), pp. 151-154.
- Acierno, Silvia (2013). Elsa Morante y la teoría feminista. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (757-758), pp. 83-94.
- Acierno, Silvia (2015, 20 de marzo). Elsa Morante dentro e fuori il femminismo. *Libreria delle donne di Milano*, <https://www.libreriadelledonne.it/puntodivista/elsa-morante-dentro-e-fuori-il-femminismo/>
- Acosta Gómez, Luis A. (1989). *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*. Madrid: Editorial Gredos, S. A.
- Agovino, Teresa (2017). Elsa Morante al limite tra neorealismo e romanzo storico: per una diversa lettura di "La Storia". En María Burguillos Capel (Ed.) *Escritoras periféricas y adaptaciones de textos*, pp. 5-16. Sevilla: Benilde ediciones.
- Aguilar, Andrea (2015, 11 de noviembre). Elena Ferrante: "Escribir es una apropiación indebida", *El País*,

- https://elpais.com/cultura/2015/11/05/babelia/1446727025_558899.html
- Alcalá Reygosa, Margarita (1995). Las traducciones de Elsa Morante en España. *Cuadernos de filología italiana* (2), pp. 259-263.
- Alcalá Reygosa, Margarita (2016). *El mar y la mediterraneidad en la narrativa de Elsa Morante*. [Tesis doctoral. Directora: Elisa Martínez Garrido. Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/39938/1/T37946.pdf>
- Almería Antigua (2019, 30 de junio). El aeropuerto y la fuente de la catedral. <https://almeriaantigua.blogspot.com/2019/06/1974-el-aeropuerto-y-la-fuente-de-la.html>
- Álvarez Berciano, Rosa (2004, 28 de abril). TVE-1 comienza hoy la emisión de una serie basada en una obra de Elsa Morante. *El País*, https://elpais.com/diario/1987/04/29/radiotv/546645603_850215.html
- Andreini, Alba (2013). Palabras de autor sobre "La isla de Arturo". *Cuadernos Hispanoamericanos* (757-758), pp. 107-116.
- Andreini, Alba (2015). Nascere alla scrittura: riferimenti letterari per l'invenzione di sé. En Enrico Palandri, Hanna Serkowska (eds.), *Le fonti in Elsa Morante*, p. 15-22. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Aparicio Maydeu, Javier (2007, 3 de agosto). Cuestión de principios. *El País*, https://elpais.com/diario/2007/08/04/babelia/1186183029_850215.html
- Aparicio Maydeu, Javier (2019, 4 de enero). La sensibilidad del acero. *El País*, https://elpais.com/cultura/2019/01/07/babelia/1546858404_355477.html
- Aragay, Mireia (2000). Feminismo y materialismo cultural: ¿enemigos o cómplices?, *Feminismo y crítica literaria*, pp. 43-67. Marta Segarra, Àngels Carabí (Eds.). Barcelona: Icaria Editorial S.A.
- Arias, Juan (1986a, 14 de enero). Carmen Llera, *El País*, https://elpais.com/diario/1986/01/15/ultima/506127602_850215.html
- Arias, Juan (1986b, 8 de mayo). Un cascarrabias con alma de niño. *El País*, https://elpais.com/diario/1986/05/09/cultura/515973602_850215.html
- Arias, Juan (1988, 1 de febrero). Las cenizas de Elsa Morante crean nuevos problemas a Moravia. *El País*, https://elpais.com/diario/1988/02/01/cultura/570668405_850215.html

- Arias, Juan, (1990, 26 de septiembre). Muere en Roma Alberto Moravia, uno de los patriarcas de la literatura europea. *El País*, https://elpais.com/diario/1990/09/27/cultura/654386404_850215.html
- Armengol, Alberto (1990, 27 de septiembre). Incómodo para el poder y piedra de escándalo. *La Vanguardia*, p. 47.
- Arpino, Giovanni (1978, 31 de agosto). Baruffe editoriali. *La Vanguardia*, p. 28
- Arques, Rossend (1985, 26 de noviembre). La narrativa rebelde y anarquista. *La Vanguardia*, p. 55.
- Arriaga Flórez, Mercedes (2008). Teorías literarias feministas en Italia. *Análisis feministas de la literatura. De las teorías a las prácticas literarias*, pp. 51-62. Blas Sánchez Dueñas, María José Porro Herrera (Eds.). Córdoba: Servicio de publicaciones de la universidad de Córdoba.
- Arroyo, Francesc (2016, 23 de abril). Giorgio Agamben: "El ciudadano es para el Estado un terrorista virtual". *El País*, https://elpais.com/cultura/2016/04/19/babelia/1461061660_628743.html
- Asenjo Sedano, José (1985, 15 de diciembre). Elsa Morante. *ABC*, p. 20.
- Ayala Dip, Ernesto (2010, 11 de septiembre). El placer de leer a Bioy Casares. *El País*, https://elpais.com/diario/2010/09/11/babelia/1284163939_850215.html
- Ayala, Francisco (1990, 26 de septiembre). Antes del largo silencio. *El País*, https://elpais.com/diario/1990/09/27/cultura/654386405_850215.html
- Ayén, Xavi (2018a, 31 de marzo). La editora que susurraba a los Nobel/L'editora que xiuxiuejava els Nobel. *La Vanguardia*, p. 32.
- Ayén, Xavi (2018b, 10 de octubre). El desembarco de Formentor/El desembarcament de Formentor. *La Vanguardia*, p. 39.
- Baget Herms, José María (1987, 2 de mayo). La letra pequeña. *La Vanguardia*, p. 64.
- Baixauli, Manuel (2013, 9 de enero). Una recomanació. *El País*, https://elpais.com/ccaa/2013/01/09/quadern/1357729173_754910.html
- Ballester, Patricia (1985, 10 de febrero). Miguel Bosé. Las máscaras de un seductor. *ABC*, pp. 117-120.
- Barba, Carles (2015, 3 de octubre). "Mis protagonistas son ecos de mujeres reales"/"Les meves protagonistes són ecos de dones reals" *La Vanguardia*, p. 31.

- Bardini, Marco (1999). *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*. Pisa: Nistri-Lischi.
- Bardini, Marco (2014). Elsa Morante e il cinema: "L'isola di Arturo" di Damiano Damiani, *Cuadernos de filología Italiana. Número especial: Contro la barbarie: Elsa Morante e la scrittura*. (21), pp. 11-29.
<https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/48720/45483>
- Bazzocchi, Marco A. (2014). Edipo, Ninetto, Davide: cecità e colpa tra Morante e Pasolini, *Cuadernos de filología Italiana. Número especial: Contro la barbarie: Elsa Morante e la scrittura* (21), pp. 31-42.
<https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/48721/45484>
- Bedoya, Juan G. (2018, 26 de marzo). María Magdalena, de prostituta a apóstol de los apóstoles. *El País*,
https://elpais.com/cultura/2018/03/26/actualidad/1522052801_709590.html
- Bernabó, Graziella (2012). *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura*. Roma: Carocci editore.
- Bernabò, Graziella (2013). El destino del individuo y del mundo en "Aracoeli". *Cuadernos Hispanoamericano* (757-758), pp. 137-152.
- Bertoni, Federico (1996). *Il testo a quattro mani: per una teoria della lettura*. Scandicci: La Nuova Italia.
- Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (2006a). *Aracoeli*. Le stanze di Elsa.
<http://193.206.215.10/morante/aracoeli.html>
- Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (2006b). *Menzogna e sortilegio. Le edizioni*. Le stanze di Elsa. <http://193.206.215.10/morante/mes.html>
- Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (2006c). *Aracoeli. Mss. Vitt. Em. 1621/A I-II*. Le stanze di Elsa. http://193.206.215.10/morante/ara/1621-A1_200001.html
- Bonet Mojica, Lluís (1994, 3 de abril). "Yo era un activista estudiantil de 19 años, al que Pasolini propuso ser Cristo en el cine". *La Vanguardia*, 1993, p. 41.
- Bonet Mojica, Lluís (2013). Maestro del cine político/Mestre del cinema polític, *La Vanguardia*, p. 49
- Bonet, Joana (2016, 19 de marzo). Lucidez sin adjetivos/Lucidesa sense adjectius. *La Vanguardia*, p. 16.

- Borrás Castanyer, Laura (2000). Introducción a la crítica literaria feminista. *Feminismo y crítica literaria*, pp. 13-29. Marta Segarra, Àngels Carabí (Eds.). Barcelona: Icaria Editorial S.A.
- Bossi Fedrigotti, Isabella (1996). Intorno a Elsa Morante. *Cuadernos De Filología Italiana*, (3), pp. 245-248.
- Caballero, Oscar (1985, 22 de marzo). París: Mathilde y Albert Bensoussan, premiados por sus versiones del catalán. *La Vanguardia*, p. 31.
- Caballero, Oscar (1987, 9 de diciembre). Assumpta Serna estrenó en París la obra de Moravia "L'ange de l'information". *La Vanguardia*, p. 31.
- Cabré, María Ángeles (2003, 14 de mayo). Los muchachos en flor. *La Vanguardia - Culturas*, p. 10.
- Cabré, María Ángeles (2015). Elsa Morante, la excesiva conciencia. En María Ángeles Cabré (aut.), *A contracorriente. Escritoras a la intemperie del siglo XX*, pp. 171-199. Barcelona: Elba.
- Cabré, María Ángeles (2015, 23 de abril). Escritoras a contracorriente. *El País*, https://elpais.com/elpais/2015/04/23/mujeres/1429761600_142976.html
- Camps, Assunta (2012). Crónicas, comentarios y noticias de temática italiana en *La Vanguardia española (1945-1962)*. *Transfer*, (VII), pp. 33-59.
- Camps, Assunta (2014). *Italia en la prensa periódica durante el franquismo* (1st ed.) Barcelona: Universitat de Barcelona, Publicacions i Edicions.
- Camps, Susana (1992, 27 de marzo). Esfuerzo formal, ambición literaria. *La Vanguardia*, p. 7.
- Cañas, Gabriela (1986, 12 de mayo). Alberto Moravia: «Mi vida siempre ha estado influida por las cosas que no quería». *El País*, https://elpais.com/diario/1986/05/13/cultura/516319201_850215.html
- Carbonell, Neus (2000). Feminismo y postestructuralismo. *Feminismo y crítica literaria*, pp. 31-42. Marta Segarra, Àngels Carabí (Eds.). Barcelona: Icaria Editorial S.A.
- Carmello, Marco (2014). Medea in "Aracoeli"? Nota (senza rete) per una possibile traccia mitologica in Elsa Morante, *Cuadernos de filología Italiana. Número especial: Contro la barbarie: Elsa Morante e la scrittura* (21), pp. 43-61. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/48723/45485>

- Cartoni, Flavia (1997a). *La fantasía en la obra de Elsa Morante*. [Tesis doctoral. Directora: Gloria Guidotti Ruini. Universidad Complutense de Madrid]. <https://books.google.es/books?id=v71DE8RG5uIC&lpg=PP1&hl=es&pg=PP11#v=onepage&q&f=false>
- Cartoni, Flavia (1997b). Teoría de la literatura en Elsa Morante: Silencio y diferencia. En Nieves Ibeas, María Ángeles Millán (Eds.). *La conjura del olvido: Escritura y feminismo*, pp. 385-396. Barcelona: Icaria. https://books.google.it/books?id=KGGmEZO_sg4C&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false
- Cartoni, Flavia (1998). La familia mítica en la narrativa de Elsa Morante. En Alberto Navarro González, Juan Carlos Pueo Domínguez, Alfredo Saldaña Sagredo, Túa Blesa (eds.). *Mitos: actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica (Investigaciones Semióticas VII) celebrado en la Universidad de Zaragoza del 4 al 9 de noviembre de 1996* (1), pp. 704-707.
- Cartoni, Flavia (1998). La identificación del cuerpo en la última producción de Elsa Morante. En Angels Carabí, Marta Segarra (Eds.). *Belleza escrita en femenino. Actas del congreso internacional Belleza, dona i literatura*, pp. 145-152. Barcelona: Universitat de Barcelona, Centre Dona i Literatura. [http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/34251/1/Belleza escrita femenino.pdf](http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/34251/1/Belleza%20escrita%20femenino.pdf)
- Cartoni, Flavia (1999). *La fantasía en la obra de Elsa Morante*. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Cartoni, Flavia (2010). Elsa Morante: una mujer, una isla. *Quimera: Revista de literatura* (315), pp. 56-59.
- Cartoni, Flavia (2013). "La Historia", a los (casi) cuarenta años de su publicación. *Cuadernos Hispanoamericanos* (757-758), pp. 125-136.
- Cartoni, Flavia (2014). "L'isola di Arturo". Il passaggio dal microcosmo al macrocosmo, *Cuadernos de filología Italiana. Número especial: Contro la barbarie: Elsa Morante e la scrittura* (21), pp. 63-74. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/48724/45486>
- Cartoni, Flavia (2017). Reseña: Martínez Garrido, Elisa (2016) «I romanzi di Elsa Morante, Scrittura, poesia ed etica». Lugano, Ágora & Co. *Cuadernos de filología italiana* (24), p. 286-289.

- Cartoni, Flavia; Martínez Garrido, Elisa (2014). Presentazione: Contro la barbarie: Elsa Morante e la scrittura. *Cuadernos de filología Italiana. Número especial: Contro la barbarie: Elsa Morante e la scrittura.* (21), pp. 9-10. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/48846/45584>
- Cascio, Gandolfo (2015). "Ma lei, tanto è gentile". En Enrico Palandri, Hanna Serkowska (eds.), *Le fonti in Elsa Morante*, pp. 128-136. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Cases, Cesare (1987). La narrativa de Elsa Morante. *Debats* (21), pp. 83-92.
- Castellví, Miguel (1985, 2 de mayo). Comencini lleva al cine "La historia", una novela de Elsa Morante. *ABC*, p. 71.
- Castellví, Miguel (1986a, 8 de enero). Moravia se casa con una española medio siglo más joven que él. *ABC*, p. 39.
- Castellví, Miguel (1986b, 28 de enero). El día en que Moravia se casó con una española. *ABC*, p. 89.
- Castellví, Miguel (1988, 24 de enero). La señora de Moravia irrumpe en la novela con una historia de amores drusos. *ABC*, p. 65.
- Castellví, Miguel (1990a, 27 de septiembre). Carmen Llera ante el feretro de Moravia: "Para mí Alberto era eterno y lo seguirá siendo". *ABC*, p. 53.
- Castellví, Miguel (1990b, 28 de septiembre). Muere Alberto Moravia, el último moralista y el más corrosivo crítico de la sociedad italiana. *ABC*, p. 75.
- Castellví, Miguel (1990c, 29 de septiembre). Artistas e intelectuales entierran con Moravia una época de las letras italianas. *ABC*, p. 56.
- Castro, Luisa (2015, 30 de diciembre). Sonrisas desde Procida a un paso de Nápoles. *El País*, https://elviajero.elpais.com/elviajero/2015/12/23/actualidad/1450871672_052666.html
- Cazalé Bérard, Claude (2014). "Senza i conforti della religione": il romanzo impossibile. Scritture al limite, *Cuadernos de filología Italiana. Número especial: Contro la barbarie: Elsa Morante e la scrittura* (21), pp. 75-89. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/48725/45487>
- Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (2013). Pasolini Roma. <https://www.cccb.org/es/exposiciones/ficha/pasolini-roma/43159>

- Ceracchini, Silvia (2013). "Tu sei la fiaba estrema": le poesie di "Alibi", *Cuadernos de filología italiana* (20), pp. 73-98.
- Cerami, Vincenzo (1990, 26 de septiembre). «Lloro a solas por el amigo que he perdido». *El País*, https://elpais.com/diario/1990/09/27/cultura/654386402_850215.html
- Chillemi, Francesco (2014). In the Realm of Lie. Stefania Lucamante (ed.), *Elsa Morante's Politics of Writing: Rethinking Subjectivity, History, and the Power of Art*, p. 43-55, Fairleigh Dickinson University Press.
- Cilia, Elisa (2017). La traducción al español de los dialectos italianos. El caso de "L'Isola de Arturo", de Elsa Morante. *Estudios de traducción* (7), pp. 95-109.
- Cinemio (2016, 5 de noviembre). *Laura Morante al BIF&ST 2016: la zia Elsa Morante e la sua famiglia*. [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=50gMdS7viWA&ab_channel=Cinemio
- Ciplijauskaitė, Biruté (1994). *La novela femenina contemporánea 1970-1985: hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos.
- Colón, Antonio (1986, 19 de octubre). La mitad del cielo. *ABC Cultural*, p. 81.
- Colón, Antonio (1988, 27 de febrero). "Baby, tú vales mucho", *ABC*, p. 64.
- Colón, Antonio (1995, 23 de septiembre). Esperanza del mundo. *ABC*, p. 118.
- Conte, Rafael (1992, 24 de enero). La Historia. *ABC Cultural*, p. 21.
- Corominas, María José (2004, 9 de octubre). Divina arqueología. *ABC Cultural*, p. 32.
- Corral, Mercedes (1991, 9 de octubre). Natalia Ginzburg: "Dios existe en los instantes en que nos abandona el ser". *ABC*, pp. 46-47.
- Corral, Pedro (1989, 21 abril) María Zambrano: "Uno se estremece cada vez que se ampara en el nombre de Cervantes". *ABC*, p. 55.
- Cruz, Juan (2014, 22 de agosto). Caprichos de Capri. *El País*, https://elviajero.elpais.com/elviajero/2014/08/21/actualidad/1408621924_946618.html
- D'Angeli, Concetta (2008). Mujeres en el Cielo. Las filósofas de Elsa Morante. *Revista de Occidente* (326-327), pp. 178-198.
- D'Angeli, Concetta (2015). Reminiscenze nella scrittura di Elsa Morante. En Enrico Palandri, Hanna Serkowska (eds.), *Le fonti in Elsa Morante*, pp. 22-36. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.

- D'Angeli, Concetta (2014). Visioni di sterminio ne "La Storia", *Cuadernos de filología Italiana. Número especial: Contro la barbarie: Elsa Morante e la scrittura* (21), pp. 91-100.
<https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/48726/45488>
- De Juan, José Luis (2008, 15 de agosto). Una niebla de incógnitas. *El País*,
https://elpais.com/diario/2008/08/16/babelia/1218843559_850215.html
- De los Reyes, R. M. (1963, 16 de mayo). Carta al director general de cinematografía y teatro. Documento histórico (Ref. 25034), Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares.
- De Paola, Luis (1984, 29 de diciembre). Araceli. *ABC*, p. 52.
- De Sagarra, Joan (2011, 25 de mayo). Los cien años de Gallimard. *La Vanguardia – Culturas*, p. 19.
- De Sagarra, Joan (2016, 27 de agosto). Raffaele la Capria. *La Vanguardia – Culturas*, p. 11.
- De Villena, Luis Antonio (2007, 9 de marzo). Un eros de mirada y deseo. *El País*,
https://elpais.com/diario/2007/03/10/babelia/1173487825_850215.html
- Dell'Aia, Lucia (2017). Tradizione ariostesca e memoria mitologica in "Menzogna e sortilegio" di Elsa Morante. *Cuadernos de filología italiana* (24), pp. 167-190.
- Dell'Aia, Lucia (2014). La parodia nei romanzi di Elsa Morante, *Cuadernos de filología Italiana. Número especial: Contro la barbarie: Elsa Morante e la scrittura* (21), pp. 101-112.
<https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/48727/45489>
- Di Fazio, Angela (2013). Mito della crisi e crisi del mito in "Aracoeli" di Elsa Morante, *Cuadernos de filología italiana* (20), pp. 17-35.
- Di Fazio, Angela (2014). La lingua della sommosa ne "Il mondo salvato dai ragazzini": "Un sistema linguistico così comunicativo da scandalizzare", *Cuadernos de filología Italiana. Número especial: Contro la barbarie: Elsa Morante e la scrittura* (21), pp. 113-130.
<https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/48728/45490>
- Di Lorenzo, Cecilia (2011, 18 de febrero). Elsa Morante. *20134 Lambrate*
<http://20134lambrate.blogspot.com/2011/02/elsa-morante.html>

- Diario de Almería* (2008a, 20 de junio). Profesores y escritores debaten sobre la obra de Elsa Morante. https://www.diariodealmeria.es/ocio/Profesores-escriitores-debaten-Elsa-Morante_0_160784753.html
- Diario de Almería* (2008b, 21 de junio). La Universidad acogió ayer un debate literario en torno a la obra de Morante. http://www.elalmeria.es/article/ocio/160763/la/universidad/acogio/ayer/_debate/literario/torno/la/obra/morante.html
- Diez, Luís (1985, 14 de abril). Elsa Morante. *La Voz de Almería*, pp.1, 16-17.
- Dirección general de cinematografía y teatro (1962). Ficha técnica de la película *La isla de Arturo*. Documento histórico (Ref. 25034), Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares.
- Dirección general de cinematografía y teatro (1963, 25 de mayo). Carta al delegado provincial del Ministerio en Almería. Documento histórico (Ref. 25034), Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares.
- Donald (1962, 14 de junio). Italia: "La isla de Arturo". Francia: "La denuncia". *ABC*, p. 81.
- Donoso, José (1985, 1 de junio). Encuentros en la Feria. *El País*, https://elpais.com/diario/1985/06/02/opinion/486511209_850215.html
- Donoso, José (1987, 13 de diciembre). Fragmentos de diario. *ABC*, p. 70.
- Doria, Sergi (2013, 20 de julio). "El final de Pasolini es el gran misterio de Italia". *ABC Cultural*, p. 14.
- Doria, Sergi (2014, 1 de mayo). Dacia Maraini. "Asociar identidad y separación es un error histórico". *ABC*, p. 14.
- D'Ors, Eugenio (1951, 5 de agosto). Estilo y cifra. Camino de Italia. *La Vanguardia Española*, p. 7
- Eco, Umberto (1981). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- El País* (1983, 7 de abril). Elsa Morante, hospitalizada por ingestión masiva de barbitúricos. https://elpais.com/diario/1983/04/08/cultura/418600805_850215.html
- El País* (1984, 20 de noviembre). Bernard Henry-Lévy y Bertrand Visage ganan los premios Médicis y Fémina. https://elpais.com/diario/1984/11/20/cultura/469753205_850215.html

- El País* (1985, 26 de noviembre). La novelista italiana Elsa Morante muere en Roma a los 67 años, https://elpais.com/diario/1985/11/26/cultura/501807602_850215.html
- El País* (1986, 12 de enero). Moravia aboga por la relación verdadera en el matrimonio, https://elpais.com/diario/1986/01/12/cultura/505868406_850215.html
- El País* (2007, 30 de julio). TVE-1 suspendió a última hora la emisión de la serie «La historia» y ofreció vídeos de Madonna. https://elpais.com/diario/1990/07/31/radiotv/649375204_850215.html
- El País* (2011, 9 de septiembre). Sin dejar rastro, https://elpais.com/elpais/2011/09/09/mujeres/1315545840_131554.html
- Escala, Albert (1988, 19 de enero). Moravia considera "bien escrita" la obra en que su esposa, Carmen Llera, narra sus otros idilios. *La Vanguardia*, p. 50.
- Escala, Albert (1989, 10 noviembre). Mondadori está a punto de publicar la inédita e incompleta "La strada de San Giovanni". *La Vanguardia*, p. 4.
- Escala, Albert (1990, 24 de octubre). La herencia de Moravia repartida entre su viuda y su ex compañera. *La Vanguardia*, p. 44.
- Escarpit, Robert (1971). *Sociología de la literatura*. Barcelona: Oikos-Tau.
- Escribano, Pedro (2000). Rosa Montero: "El cuento es como asomarse a una ventana y la novela como caminar por el paisaje". *Espéculo. Revista de estudios literarios* (14). <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero14/rmontero.html>
- Escur, Nuria (2015a, 2 de noviembre). Cuarenta años sin Pasolini/Quaranta anys sense Pasolini. *La Vanguardia*, pp. 36.
- Escur, Nuria (2015b, 26 de noviembre). Esa droga llamada Elena Ferrante/Una droga anomenada Elena Ferrante. *La Vanguardia*, pp. 40-41.
- Fernández Martínez, Carlos María; Fernández Martínez, Luis; Martínez Rodríguez, Antonio; Pastor Rodríguez, Luis; Pérez Escolano, Víctor (2006). *Almería: Guía de Arquitectura. An Architectural Guide*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes; Almería: Colegio de Arquitectos.
- Fernández Rubio, Andrés (2003, 5 de abril). Diez Ambientes intensamente romanos, *El País*, https://elpais.com/diario/2003/04/05/viajero/1049576887_850215.html

- Fernández Santos, Ángel (1998, 18 de febrero). Laura Morante da fuerza a un endeble filme de Aranda. *El País*, https://elpais.com/diario/1998/02/19/cultura/887842809_850215.html
- Fernández Santos, Elsa (1997, 8 de mayo). Vicente Aranda cambia de musa. *El País*, https://elpais.com/diario/1997/05/09/ultima/863128802_850215.html
- Fernández Santos, Elsa (2000, 14 de noviembre). Terenci Moix destaca «la búsqueda del maestro» que encierra la última novela de Maruja Torres. *El País*, https://elpais.com/diario/2000/11/14/cultura/974156415_850215.html
- Ferrero, Laura (2016, 17 de junio). Natalia Ginzburg, escritora de interiores. *ABC*, https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-natalia-ginzburg-escritora-interiores-201606171013_noticia.html
- Ferroni, Giulio (2010). *Dopo la fine. Una letteratura possibile*. Roma: Donzelli editore.
- Festival de San Sebastián (2018). Histórico de Conchas de Oro. <https://www.sansebastianfestival.com/archivo/1/1525/es>
- Fiore, Arianna (2010). La Plaça del Diamant de Mercé Rodoreda y "La Storia" de Elsa Morante: el desencuentro de la historia oficial y de la historia íntima en dos novelas del siglo XX. En Mercedes González de Sande, Fidel López Criado (Eds.). *La mujer en la literatura, la sociedad y la historia: identidad, cambio social y progreso en las culturas mediterráneas*, pp. 255-262, Andavira.
- Flores, Felix (1985, 29 de noviembre). Alberto Moravia y Andrea Andermann: literatura y cine, unidos en "Africa dove". *La Vanguardia*, p. 33.
- Fofi, Goffredo (2013). Sobre Elsa e "Il mondo salvato dai ragazzini". *Cuadernos Hispanoamericanos* (757-758), pp. 117-124.
- Frabotta, Biancamaria (2014). I paradossi di "Alibi", *Cuadernos de filología Italiana*. *Número especial: Contro la barbarie: Elsa Morante e la scrittura*. (21), pp. 131-142. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/48729/45491>
- Freixas, Laura (2000). *Literatura y mujeres. Escritoras, público y crítica en la España actual*. Barcelona: Ediciones Destinos.
- Fuertes, Guillermo (2008, 21 de junio). Dos días y un viaje para homenajear a Elsa Morante. *La Voz de Almería*, pp. 36-37.
- Fundación Dialnet (2001). Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/>
- Galbis, Cecilia (1987, 1 de mayo). "La historia", un relato dramático con Claudia Cardinale como protagonista. *ABC*, p. 109.

- Galvez Rubi, Arturo Jesús (1993). *La metáfora y lo imaginario en la novela de Elsa Morante*. [Tesis doctoral. Director: Manuel Carrera Díaz. Universidad de Málaga]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=189908>
- Garboli, Cesare (1987). Prefazione. En Elsa Morante (aut.), *Pro o contro la bomba atomica*, Milano: Adelphi.
- Garboli, Cesare (1994). *Cronologia della vita e delle opere*. En Elsa Morante (aut.), *Menzogna e sortilegio*. Torino: Einaudi.
- Garboli, Cesare (1995a). *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*. Milán: Adelphi.
- Garboli, Cesare (1995b). Introduzione. En *La storia*. Torino: Einaudi.
- García Cuartango, Pedro (2019, 3 de junio). Luce d'Eramo: de nazi convencida a víctima de Hitler tras denunciar sus atrocidades, *ABC*, https://www.abc.es/cultura/abci-luce-deramo-nazi-convencida-victima-hitler-tras-denunciar-atrocidades-201906031101_noticia.html
- García Melenchón, Francisco Javier (2016). *La cultura española en la obra de Elsa Morante*. [Tesis doctoral. Directora: María de las Nieves Muñiz Muñiz. Universidad de Barcelona]. Repositorio de la Universidad de Barcelona. http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/107839/1/FJGM_TESIS.pdf
- García Mouton, Pilar (2019, 16 de septiembre). Las palabras rotas. El desconsuelo de la democracia. *El Cultural*, <https://elcultural.com/las-palabras-rotas-el-desconsuelo-de-la-democracia>
- Gardeu, Patricia (2010, 31 de mayo). Literatura italiana, ¿la gran olvidada?, *ABC*, https://www.abc.es/cultura/libros/abci-literatura-italiana-gran-olvidada-201005300300-140216647756_noticia.html
- Giovanardi, Stefano (1991, 6 de julio). Scusi, dove abitano i romanzi?, *La Repubblica*. Disponible en <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1991/07/06/scusi-dove-abitano-romanzi.html> [Consultado el 03 de octubre de 19]
- Giulio Einaudi Editore (2020). *Elsa Morante. Aneddoti infantili*. <https://www.einaudi.it/catalogo-libri/narrativa-italiana/narrativa-italiana-del-novecento/aneddoti-infantili-elsa-morante-9788806216528/>
- Giulio Einaudi Editore (2020). *Elsa Morante. Racconti dimenticati*. <https://www.einaudi.it/catalogo-libri/narrativa-italiana/narrativa->

[italiana-del-novecento/raconti-dimenticati-elsa-morante-9788806168223/](https://www.educacion.gob.es/teseo/irGestionarConsulta.do;jsessionid=E58055DE707FEB9A55ADAB0BD36A89F)

Giuntoli Liverani, Francesca (2008). *Elsa Morante: l'ultimo romanzo possibile*. Napoli: Liguori.

Gobierno de España, Ministerio de educación, cultura y deporte (2020). Tesis doctorales: TESEO. <https://www.educacion.gob.es/teseo/irGestionarConsulta.do;jsessionid=E58055DE707FEB9A55ADAB0BD36A89F>

Gómez Fuentes, Ángel (2013, 11 de marzo). El director de "La piovra". *ABC*, p. 79

Gómez Fuentes, Ángel (2016, 29 de marzo). Elena Ferrante, un fenómeno literario de misteriosa identidad. *ABC*, https://www.abc.es/cultura/libros/abci-elena-ferrante-fenomeno-literario-misteriosa-identidad-201603282103_noticia.html

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

González, Enric (2002, 17 de diciembre). Las patrias de María Zambrano. *El País*, https://elpais.com/diario/2004/12/18/cultura/1103324403_850215.html

Granda, Elsa (2006, 11 de septiembre). Rebelión contra Nicole Kidman. *El País*, https://elpais.com/diario/2006/09/12/agenda/1158012003_850215.html

Guardia, María Asunción (1991a, 21 de junio). Dacia Maraini presenta en España su novela más vendida. *La Vanguardia*, p. 43.

Guardia, María Asunción (1991b, 24 de octubre). "La historia de Einaudi es la historia de una aventura que corre paralela a nuestro siglo". *La Vanguardia*, p. 49.

Guelbenzu, José María (2006, 21 de enero). El tren de las maravillas. *El País*, https://elpais.com/diario/2006/01/21/babelia/1137802641_850215.html

Guía digital del Patrimonio Cultural de Andalucía (n. d.). *Iglesia de San Juan Evangelista*. Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del patrimonio histórico, consejería de cultura y patrimonio histórico.

<https://guiadigital.iaph.es/bien/inmueble/19013/almeria/almeria/iglesia-de-san-juan-evangelista>

Guidotti, Gloria (2004). L'intraducibile della "Storia" di Elsa Morante. *Cuadernos De Filología Italiana* (11), pp. 167-176.

Hernandez Gil, Antonio (2012, 1 abril). Mujeres en tiempos oscuros, *ABC*, p. 3.

Hernández Velasco, Irene (2016, 8 de diciembre). Alberto Moravia: "Querida Elsa: hay un demonio en ti". *El Mundo*, <https://www.elmundo.es/cultura/2016/12/08/584866a6268e3e86568b462b.html>

Hevia, Elena (2018, 13 de febrero). La pasión según Elsa Morante. *El Periódico*. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20180213/elsa-morante-recuperacion-la-historia-6622532>

Holub, Robert C. (1989). Introducción. En Robert C. Holub (ed.), *Teoria della ricezione* (pp. VIII-XXXI). Torino: Giulio Einaudi editore.

Ingarden, Roman (1998). *La obra de arte literaria*. (Gerald Nyenhuis, trad.) Ciudad de México: Taurus/Universidad Iberoamericana. (Edición original publicada en 1960)

Ingarden, Roman (2004). *La comprensión de la obra de arte literaria*, Gerald Nyenhuis, trad., Universidad Iberoamericana, México. (Gerald Nyenhuis, trad.) Ciudad de México: Taurus/Universidad Iberoamericana. (Edición original publicada en 1965)

Iser, Wolfgang (1979). La situazione attuale della teoria della letteratura. I concetti chiave e l'immaginario. *Teoria della ricezione*, pp. 259-284. Torino: Giulio Einaudi editore.

Iser, Wolfgang (1987). *El acto de leer*. (Manuel Barbeito, trad.) Madrid: Taurus.

Iturbe, Antonio (2019, 28 de diciembre). Lumen, un imperio de mujer/Lumen, un imperio de la dona. *La Vanguardia - Culturas*, p. 8.

Jauss, Hans Robert (1999). *Estética de la recepción*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras.

Jauss, Hans Robert (2013). *La historia de la literatura como provocación* (Juan Godo Costa, José Luís Gil Aristu, trad.). Madrid: Gredos. (Edición original de 1970)

Jordá, Joaquín (2003, 14 de mayo). In memóriam. *La Vanguardia - Culturas*, p. 23.

Junta de clasificación y censura (1963, 13 de febrero). Clasificación y censura de la película *La isla de Arturo (avance)*. Documento histórico (Ref. 26439), Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares.

Junta de clasificación y censura (1963, 7 de enero). Clasificación y censura de la película *La isla de Arturo (avance)*. Documento histórico (Ref. 26439), Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares.

Juristo, Juan Ángel (2007, 28 de noviembre). Mirando al mirón. *ABC*, p. 78.

Juristo, Juan Ángel (2008, 19 de abril). Retrato de familia. *ABC Cultural*, p. 17.

Koch, Tommaso (2012, 22 de mayo). Siete claves de Italia en la Feria. *El País*, https://elpais.com/cultura/2012/05/22/actualidad/1337682297_219188.html

Koch, Tommaso (2016, 29 de septiembre). Alfonso Berardinelli contra todos. *El País*. https://elpais.com/cultura/2016/09/28/actualidad/1475079818_835086.html

La Vanguardia - Culturas (2007, 18 de abril). Cruz y delicia. Extrañezas, p. 21.

La Vanguardia (1976a, 19 de febrero). Los mayores éxitos del mundo son libros de Plaza & Janés, p. 45.

La Vanguardia (1976b, 29 de febrero). Los mayores éxitos del mundo son libros de Plaza & Janés, p. 54.

La Vanguardia (1976c, 10 de marzo). Seleccione su libro, p. 32.

La Vanguardia (1976d, 12 de marzo). Seleccione su libro, p. 22.

La Vanguardia (1976e, 13 de marzo). Seleccione su libro, p. 30.

La Vanguardia (1976f, 14 de marzo). Seleccione su libro, p. 30.

La Vanguardia (1976g, 16 de marzo). Seleccione su libro, p. 30.

La Vanguardia (1976h, 23 de marzo). *Algo en la historia* por Elsa Morante, p. 37.

La Vanguardia (1976i, 21 de abril). Los libros de hoy son libros de Plaza & Janés, p. 28.

La Vanguardia (1981, 4 de junio). Novetats catalanes del mes, p. 57.

La Vanguardia (1981a, 22 de abril). Els dotze de Proa. Primavera 1981, p. 24.

La Vanguardia (1981b, 23 de abril). Llibres en català - Novetats, p. 46.

La Vanguardia (1981c, 23 de abril). Novetats catalanes del mes, p. 47.

La Vanguardia (1982, 24 de noviembre). Valladares, Ortega, Paszstor, Morante, p. 42.

La Vanguardia (1983, 22 de diciembre). El estado italiano acepta mantener a Elsa Morante, p. 27.

La Vanguardia (1984, 20 de noviembre). Bernard-Henry Levi gana el Médicis, p. 49.

La Vanguardia (1985, 26 de noviembre). La escritora Elsa Morante murió ayer en Roma a los 67 años de edad, p. 3.

La Vanguardia (1986, 13 de enero). Moravia (78 años), ante su boda: el amor no tiene nada que ver con la edad, p. 16.

La Vanguardia (1987, 12 de febrero). Letras sobre las letras. Maldita bendita, p. 35.

La Vanguardia (1988, 8 de septiembre). Letras sobre las letras. Elsa póstuma, p. 29.

La Vanguardia (1990, 27 de septiembre). Moravia: punto final a su biografía, p. 47.

La Vanguardia (2012, 18 de agosto). Hace 100 años/Fa 100 anys, suplemento "Vivir Barcelona", p. 11.

La Vanguardia (2016, 27 de diciembre). #tuitsdecultura, p. 37.

La Vanguardia (2017, 22 de abril). Especial Sant Jordi - Clásicos - Iniciática, p. 34.

La Vanguardia (2018, 20 de agosto). #tuitsdecultura, p. 37.

La Vanguardia (2019, 5 de octubre). El codi Saladrigas, p. 18.

La Vanguardia Española (1961, 16 de agosto). La deuda con Italia, p. 8.

La Vanguardia Española (1963, 17 de abril). En la fiesta del libro adquiera el suyo, p. 13.

La Vanguardia Española (1964a, 22 de abril). La resurrección de la biblioteca 'A tot vent', p. 12

La Vanguardia Española (1964b, 22 de abril) Primera serie de la biblioteca 'A tot vent'. p. 23

La Vanguardia Española (1964c, 19 de julio). Nuevas obras de ópera, p. 44.

La Vanguardia Española (1964d, 5 de agosto). A tot vent - títulos próximos, p. 8.

La Vanguardia Española (1965, 25 de junio). La Meva Illa, p. 54.

La Vanguardia Española (1966, 25 de junio). Un estreno de Hans Werner Henze en Alemania, p. 57.

La Vanguardia Española (1967, 20 de julio). Títols publicats a partir de la represa de la biblioteca, distribuïts per literatures, p. 42.

La Vanguardia Española (1970, 22 de abril). Joan Oliver, p. 62

Martorell, Manuel (1985, 19 de abril). *El Almendral, soledad en piedra y barro*, pp. 16-17.

- Lafon, Michel (2010a, 3 de septiembre). Bioy en Brasilia, álbum inédito. ABC, https://www.abc.es/cultura/ratos-deja-vida-201009030000_noticia.html
- Lafon, Michel (2010b, 4 de septiembre). Los ratos que deja la vida. ABC, pp. 6-7.
- Laurenzi, Elena (2013). La responsabilidad de los escritores. Elsa Morante lectora de Simone Weil. En Fina Birulés, Rosa Rius Gatell (Eds.) *Lectoras de Simone Weil*, pp. 91-110, Barcelona: Icaria.
- Lojacono, Florence (2019). Insularité, filiation et exil dans Voyage à Rodrigues et L'isola di Arturo. *Çédille: Revista de Estudios Franceses* (15), p. 319-332.
- López Sancho, Lorenzo (1990, 27 de septiembre). Moravia y la sensualidad de lo trágico, p. 85.
- Lucamante, Stefania (2014). The World Must be the Writer's concern. En Stefania Lucamante (ed.), *Elsa Morante's Politics of Writing: Rethinking Subjectivity, History, and the Power of Art*, pp. 88-103, Fairleigh Dickinson University Press.
- Macciocchi, Maria Antonietta (1988, 16 de junio). Vuelve Simone Weil, la hereje sublime. *El País*, https://elpais.com/diario/1988/06/15/cultura/582328802_850215.html
- Machì, Giusi (2017). Donne che raccontano donne: Elsa, Elisa, Anna... Riflessioni su "Menzogna e sortilegio" di Elsa Morante. En Eva María Moreno Lago (Eds.). *Género y expresiones artísticas interculturales*, pp. 299-322. Sevilla: Benilde ediciones.
- Magi, Lucia (2011a, 25 de enero). Las curvas antes que el currículo. *El País*, https://elpais.com/diario/2011/01/25/sociedad/1295910001_850215.html
- Magi, Lucia (2011b, 20 de marzo). A la mesa con Brunetti. *El País*, https://elpais.com/diario/2011/03/20/tendencias/1300575601_850215.html
- Magi, Lucia (2011c, 20 de junio). El oriente que hechizó a Pasolini. *El País*, https://elpais.com/cultura/2011/06/20/actualidad/1308520802_850215.html
- Magi, Lucia (2013, 8 de marzo). Damiano Damiani, director que aunó compromiso y éxito popular. *El País*, https://elpais.com/cultura/2013/03/08/actualidad/1362779254_791978.html
- Malpartida, Juan (2011, 26 de marzo). Morderse las uñas. *ABC cultural*, p. 19.

- Mansfield, Katherine (2012). *Quaderno d'appunti*. John Middleton Murry (Ed.), Elsa Morante (Trad.). Milano: Feltrinelli.
- Manzi, Attilio (2005). Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI. Edizione di Elisa Martínez Garrido. Madrid: Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid, 2003. *Quaderns d'italià* (10), pp. 257-259.
- Marchamalo, Jesús (2007, 7 de abril). Cuando los dos escriben. *ABC Cultural*, p. 10-11.
- Marco, Joaquín (1990, 24 de marzo). La novela de Ferrara. ABC, p. 67.
- Marotta Péramos, Mirella (2017). MARTÍNEZ GARRIDO, Elisa. 2017. I romanzi di Elsa Morante. Scrittura, poesia ed etica. Lugano: Agora & Co. *RSEI - Revista de la Sociedad Española de Italianistas* (11), pp. 256-257.
- Martí Gómez, José (1985, 28 de noviembre). Números rojos para la santa sede: alrededor de nueve mil millones de pesetas en el presente año. *La Vanguardia*, p. 4.
- Martí, Octavi (1986, 22 de septiembre). «El hermano bastardo de Dios», la candidez y sensibilidad de un debutante. *El País*, https://elpais.com/diario/1986/09/10/cultura/526687205_850215.html
- Martín Gaité, Carmen (1996, p. 23). El látigo de la vocación. *ABC Cultural*, p. 23.
- Martínez de Pisón, Ignacio (2003, 14 de febrero). La extrañeza del forastero. *El País*, https://elpais.com/diario/2003/02/15/babelia/1045270212_850215.html
- Martínez Garrido, Elisa (1995). Palabra y poesía en *La Storia* de Elsa Morante. *Cuadernos De Filología Italiana*, (2), pp. 143-166.
- Martínez Garrido, Elisa (1996). El bestiario morantiano: ¿una discriminación enmascarada? *Actas del V Congreso de Italianistas Espanoles. Il Novecento*, pp. 365-371. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Martínez Garrido, Elisa (2007). El chal andaluz. *Cuadernos De Filología Italiana* (14), pp. 312-314.
- Martínez Garrido, Elisa (2009). De nuevo acerca de Elsa Morante y María Zambrano: algunas consideraciones sobre el amor, la piedad y la historia. *Cuadernos De Filología Italiana* (16), pp. 223-243.

- Martínez Garrido, Elisa (2012). Sentire il mondo, pensare la realtà. Due scritti politici di Elsa Morante, *Poetiche. Riviste di lettura* (14), pp. 397-422. Modena: Stem Mucchi Editore.
- Martínez Garrido, Elisa (2013). La gran modernidad de *Menzogna e sortilegio*, de Elsa Morante. *Quimera: Revista de literatura* (356-357), pp. 34-38.
- Martínez Garrido, Elisa (2014). Il bosco de "La Storia", *Cuadernos de filología Italiana. Número especial: Contro la barbarie: Elsa Morante e la scrittura* (21), pp. 143-155.
<https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/48730/45492>
- Martínez Garrido, Elisa (2015). Elsa Morante e Fëdor Dostoevskij: un intimo dialogo verso il sacro. En Enrico Palandri, Hanna Serkowska (eds.), *Le fonti in Elsa Morante*, pp. 128-136. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Martínez Garrido, Elisa (2016). *I romanzi di Elsa Morante. Scrittura, poesia ed etica*. Lugano: Agorà & co.
- Martínez Garrido, Elisa (2017). Emma Perodi en los márgenes de los primeros cuentos de Elsa Morante. En Milagro Martín Clavijo (Eds.), *Escritoras en los márgenes: transfiguraciones, teatro y querelle des femmes*, pp. 279-290. Sevilla: Benilde ediciones.
- Martínez Garrido, Elisa (Ed.) (2003). *Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Martínez Tomás, Antonio (1948, 4 de noviembre). Escritores en el "Índice". El existencialismo, puerta abierta a la herejía. *La Vanguardia Española*, p. 7.
- Martínez, Diego (2008a, 4 de mayo). El IEA recordará a Elsa Morante cuya última novela se ambientó en Gérgal. *Diario de Almería*, https://www.diariodealmeria.es/ocio/IEA-recordara-Elsa-Morante-Gergal_0_146686011.html
- Martínez, Diego (2008b, 17 de junio). Almería recordará a Elsa Morante el próximo fin de semana. *Diario de Almería*, https://www.diariodealmeria.es/ocio/Almeria-recordara-Elsa-Morante-proximo_0_159884501.html
- Martínez, Diego (2008c, 23 de junio). 'Araceli', una novela de Morante que se ambienta en Gérgal. *Diario de Almería*,

- <http://www.elalmeria.es/article/ocio/160763/la/universidad/acogio/ayer/debate/literario/torno/la/obra/morante.html>
- Marx, Karl (1980). *Contribución a la crítica de la economía política*. Madrid: Siglo XXI Editores. (Edición original publicada en 1857)
- Masoliver, Juan Ramón (1990, 21 de diciembre). Letras sobre letras - "Best-seller" y calidad. *La Vanguardia*, p. 3.
- Massanet, Maria Antònia (2014). Almela, Margarita, García Lorenzo, María, Guzmán, Helena, Sanfilippo, Marina (coords.), Mujeres a la conquista de espacios. *Revista De Filología Románica*, 30(2), pp. 377-379. <https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/46206>
- Massot, Josep (2018, 23 de septiembre). La aventura española de James Baldwin, "un furibundo invertido", según la censura. *El País*, https://elpais.com/cultura/2018/09/22/actualidad/1537637848_486832.html
- Merino, Isidoro (2013, 22 de mayo). Menú degustación de textos y citas de viajes. *El País*, https://elpais.com/elpais/2013/05/13/viajero_astuto/1368417600_136841.html
- Merino, Isidoro (2017, 1 de mayo). Cinco libros que deberías leer antes de viajar a la India. *El País*, https://elpais.com/elpais/2017/04/30/viajero_astuto/1493572118_267924.html
- Mesa de trabajo sobre desertificación (2006). *Informe sobre el desierto de Tabernas. Estado actual y propuestas de actuación*. [http://www.almeria.es/Servicios/Informacion/Informacion.nsf/d5eda4da81a73132c1256fcb005a3b1b/5d0fdb5dc132372c1257384004d0958/\\$FILE/Estudio.pdf](http://www.almeria.es/Servicios/Informacion/Informacion.nsf/d5eda4da81a73132c1256fcb005a3b1b/5d0fdb5dc132372c1257384004d0958/$FILE/Estudio.pdf)
- Messana, Paola (1985, 31 de agosto). Moravia: Pasolini no ha dejado herederos. *La Vanguardia*, p. 19.
- Metro Goldwin Mayer Ibérica S. A. (1962, 11 de diciembre). Solicitud licencia de exhibición para *La isla de Arturo (avance)*. Documento histórico (Ref. 26439), Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares.
- Metro Goldwin Mayer Ibérica S. A. (1963, 25 de enero). Solicitud licencia de exhibición para *La isla de Arturo (avance)*. Documento histórico (Ref. 26439), Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares.

- Moix, Ana María (1999, 27 de marzo). La mujer no nace, se hace, *ABC Cultural*, pp. 6-7.
- Moix, Terenci (1986, 13 de diciembre). Mi Pasolini. *ABC*, p. 3.
- Moix, Terenci (1990, 27 de septiembre). Una figura de mi tiempo italiano. *La Vanguardia*, p. 49.
- Molina Foix, Vicente (1987, 13 de mayo). La guerra en minúsculas. *El País*, https://elpais.com/diario/1987/05/14/radiotv/547941603_850215.html
- Molina Foix, Vicente (2006, 17 de diciembre). Los mil y un ríos. *El País*, https://elpais.com/diario/2006/12/17/eps/1166340416_850215.html
- Molina, Miquel (2018, 8 de julio). Gala, ni musa ni submisa, *La Vanguardia*, p. 56.
- Monelli, Paolo (1962). Elsa Morante. *Successo* (4), 2, febrero, pp. 118-120.
- Monmany, Mercedes (2007, 7 de julio) Amos Oz, contra el fanatismo. *ABC cultural*, pp. 10-11.
- Monmany, Mercedes (2008a, 26 de julio). Las venas de Nápoles. *ABC cultural*, p. 12.
- Monmany, Mercedes (2008b, 20 de diciembre). Guerra y paz en los arrabales. *ABC cultural*, p. 14.
- Monmany, Mercedes (2012a, 25 de mayo). Literatura italiana en la Feria del Libro de Madrid: ¿quién es quién?, *ABC*, https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-feria-libro-madrid-italia-201205250000_noticia.html
- Monmany, Mercedes (2012b, 26 mayo). Italia abre caseta en Madrid. *ABC Cultural*, p. 5.
- Monmany, Mercedes (2012c, 23 junio). El debut de Elsa. *ABC cultural*, p. 10.
- Monmany, Mercedes (2015, 14 de noviembre). Elena Ferrante, secreto de estado. *ABC cultural*, p. 12-13.
- Mora, Rosa (1997, 13 de diciembre). Terenci Moix: «Los libreros son los amigos íntimos de los escritores. *El País*, https://elpais.com/diario/1997/06/14/cultura/866239209_850215.html
- Morán, Gregorio (1991, 25 de mayo). Pequeña memoria de un gran editor. *La Vanguardia*, p. 26.
- Morante, Elsa (1933, 5 de marzo-30 de abril). La storia dei bimbi e delle stelle. *Corriere dei piccoli*.

- Morante, Elsa (1966). Il mondo salvato dai ragazzini: arte=realità. *Le stanze di Elsa*.
http://193.206.215.10/morante/popup/1622_CART300002.html
- Morante, Elsa (1974). *La Storia: uno scandalo che dura diecimila anni*. Torino: Einaudi.
- Morante, Elsa (1976a). *Algo en la historia*, Juan Moreno (trad.). Esplugues de Llobregat: Plaza & Janés.
- Morante, Elsa (1976b, 15 de mayo). La censura in Spagna. *L'Unità*, p. 3.
- Morante, Elsa (1982). *Aracoeli*. Torino: Einaudi.
- Morante, Elsa (1984). *Araceli*. Traducción de Ángel Sánchez-Gijón. Barcelona: Bruguera.
- Morante, Elsa (1987). *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*. Milano: Adelphi.
- Morante, Elsa (1988b). Pagine di diario. *Paragone letteratura*, 7 (456), pp. 3-16.
- Morante, Elsa (1988a). *Opere I*. Carlo Cecchi, Cesare Garboli (Eds.). Milano: Mondadori.
- Morante, Elsa (1989). *Diario 1938*. Alba Andreini (Ed.). Torino: Einaudi.
- Morante, Elsa (1990). *Opere II*. Carlo Cecchi, Cesare Garboli (Eds.). Milano: Mondadori.
- Morante, Elsa (2004, 24 de agosto). Tesoros entre rocas. *La Vanguardia*, p. 17.
- Morante, Elsa (2004a). *Piccolo manifesto dei comunisti (senza classe né partito)*. Milano: Edizioni Nottetempo.
- Morante, Elsa (2009). *Menzogna e sortilegio*. Torino: Einaudi
- Morante, Elsa (2012a). *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*. Daniele Morante, Giuliana Zagra (eds.). Torino: Einaudi.
- Morante, Elsa (2012b). *Mentira y sortilegio*. Barcelona: Lumen.
- Morante, Elsa (2017). *La vita nel suo movimento. Recensioni cinematografiche, 1950-1951*. Goffredo Fofi (ed.). Torino: Einaudi.
- Morante, Elsa (2018). *A favor o en contra de la bomba atómica*. Madrid: Circulo de tiza.
- Morante, Elsa (n. d.). *Aracoeli: Superman*. *Le stanze di Elsa*.
<http://193.206.215.10/morante/popup/1621-B300003.html>
- Morante, Elsa (n. d.). *Menzogna e sortilegio*. Mss. Vitt. Em. 1619/XI. *Le stanze di Elsa*.
http://193.206.215.10/morante/mes/1619_1100001.html
- Morante, Elsa (1976b, 15 de mayo). La censura in Spagna. *L'Unità*, p. 3.

- Morelli, Gabriele (1991, 4 de mayo). Vita di Moravia. *ABC*, p. 67.
- Moreno Celeghin, María Gracia (2014). Ida Ramundo, donna bambina versus donna madre in "La Storia" di Elsa Morante. En Daniele Cerrato, Claudia Lidia Collufio, Silvio Cosco, Milagro Martín Clavijo (Eds.) *Estupro: mitos antiguos & violencia moderna: homenaje a Franca Rame*, pp. 416-425. Sevilla: Arcibel Editores.
- Morton, Frederic (1959, 25 de octubre). "A Talk With Elsa Morante". *The New York Times Book Review*, p. 57
- Mukařovský, Jan (1977). *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. (Edición original publicada en 1936)
- Muñoz, Ramón (2007, 16 de agosto). La última cena de Pier Paolo Pasolini. *El País*, https://elpais.com/diario/2007/08/17/revistaverano/1187301604_850215.html
- Navarro, Javier (2016, 12 de junio). El Paseo de Almería, la vía principal de la capital. *Ideal*, https://elpais.com/diario/2004/07/31/andalucia/1091226153_850215.html
- Navas Ocaña, Isabel (1995). La literatura italiana contemporánea en la Revista *Escorial* (1940-1950), *Revista del Departamento de Filología Moderna* (6), pp. 185-200.
- Navas Ocaña, Isabel (2000). *Teoría de la literatura II*. Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería.
- Navas Ocaña, Isabel (2009). *La literatura española y la crítica feminista*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Navas Ocaña, Isabel (2013). *Teoría y crítica de la escritura femenina en España*. Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería.
- Nichols, Geraldine (1992). *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*. Madrid: Siglo XXI.
- Ordaz, Pablo (2012, 19 de mayo). La primavera del cuento. *El País*, https://elpais.com/cultura/2012/05/16/actualidad/1337178336_059315.html
- Ordoñez, Elizabeth Jane (1991). *Voices of Their Own. Contemporary Spanish Narrative by Women*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Padilla, Andrés (2002, 10 de marzo). Un burgués desclasado. *El País*, https://elpais.com/diario/2002/10/04/cultura/1033682414_850215.html

- Pagliano, Graziella (1993). *Perfil de sociología de la literatura*. Roma: La Nuova Italia Scientifica.
- Palandri, Enrico; Serkowska, Hanna (2015). Per Elsa Morante nel centesimo aniversario di nascita. En Enrico Palandri, Hanna Serkowska (eds.), *Le fonti in Elsa Morante*, pp. 7-14. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Paniagua, Antonio (2012, 2 de junio). De la poesía clásica al neorrealismo. *ABC*, https://sevilla.abc.es/cultura/rc-poesia-clasica-neorrealismo-201206020000_noticia.html
- Pineda, Vicente Antonio (1962, 23 de junio). Dentro y fuera de la pantalla. *ABC - Blanco y negro*, p. 51.
- Piñol, Rosa María (1991, 18 de octubre). Tiempo para la lectura: el baile de los grandes nombres. *La Vanguardia*, p. 4.
- Pistolessi, Alejandro (1985, 26 de noviembre). Ayer falleció en Roma la novelista italiana Elsa Morante. *ABC*, p. 51.
- Pistolessi, Alejandro (1986a, 26 de agosto). Fanfani inaugurará el sábado la Bienal Internacional de Cine de Venecia. *ABC*, p. 31.
- Pistolessi, Alejandro (1986b, 29 de agosto). Claudia Cardinale, ofendida, no asistirá a la Mostra de Venecia. *ABC*, p. 54.
- Pitol, Sergio (2000, 3 de junio). En la Viena de Bernhard. *ABC Cultural*, p. 24.
- Pociña Pérez, Andrés (2012). Ida Ramundo vedova Mancuso, la máscara más apasionante tejida por Elsa Morante. En Milagro Martín Clavijo (Eds.) *Más igualdad, redes para la igualdad. Congreso Internacional de la Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres (Audem)*, pp. 487-492. Sevilla: Arcibel Editores.
- Pociña Pérez, Andrés (2014) Tres relatos italianos de violaciones: Alberto Moravia, Elsa Morante, Franca Rame. En Daniele Cerrato, Claudia Lidia Collufio, Silvio Cosco, Milagro Martín Clavijo (Eds.) *Estupro: mitos antiguos & violencia moderna: homenaje a Franca Rame*, pp. 433-442. Sevilla: Arcibel Editores.
- Pociña Pérez, Andrés (2015). "Ida Ramundo vedova Mancuso", la máscara más apasionante tejida por Elsa Morante. *Tiempo de mujeres: Literatura, edad, y escritura femenina*, pp. 211-216. Librería de la UNED.
- Poniatowska, Elena (2018, 15 de noviembre). Desde el principio, los colores. *El País*, https://elpais.com/cultura/2018/11/15/actualidad/1542242851_720008.html

- Porciani, Elena (2014). Percorsi diegetici e tematici della scrittura giovanile di Elsa Morante, *Cuadernos de filología Italiana. Número especial: Contro la barbarie: Elsa Morante e la scrittura* (21), pp. 157-172. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/48731/45493>
- Prieto, Anna (2019, 20 de septiembre). *Sobre Algo en la Historia, de Elsa Morante*. [Correo electrónico]
- Prieto, Antonio (1990, 27 de septiembre). La burguesía de Moravia. *ABC*, p. 86.
- Quirosa-Cheyrouze Muñoz, Rafael (1985). El bombardeo de Almería por la escuadra alemana. *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses* (5), pp. 189-206.
- Rai – Radio Televisione Italiana (2017). *I grandi della letteratura Italiana. Elsa Morante* [Video]. Disponible en <https://www.raiplay.it/video/2016/03/Elsa-Morante---I-Grandi-della-letteratura-35608da3-e275-42b1-a478-66037b30dc89.html> [Consultado el 08 de marzo 2020].
- Rall, Dietrich (1981). La teoría de la recepción: el problema de la subjetividad. *Acta Poética* (3), pp. 181-206.
- Real Academia Española (n. d.). Algo. En *Diccionario de la lengua española*. Consultado el 15 de septiembre de 2020 en <https://dle.rae.es/algo>
- Ribas, Pepe (2015, 2 de mayo). En femenino/En femení. *La Vanguardia – Culturas*, p. 10.
- Riccio, Alessandra (1983, 6 de diciembre). Esplendor y caída de Giulio Einaudi. *La Vanguardia*, p. 40.
- Rivera, Gino (2018, 23 de septiembre). "A favor o en contra de la bomba atómica", un libro inédito de Elsa Morante, *La Vanguardia*, <https://www.lavanguardia.com/vida/20180923/451983968796/a-favor-o-en-contra-de-la-bomba-atmica-un-libro-inedito-de-elsa-morante.html>
- Rodríguez Marchante, E. (1986, 10 de septiembre). Benito Rabal y Luigi Comencini, dos miradas de soslayo a dos guerras. *ABC*, p. 68.
- Rodríguez Rivero, Manuel (2012, 2 de junio). En la senda de los elefantes, *El País*, https://elpais.com/cultura/2012/05/30/actualidad/1338387654_204384.html
- Rodríguez Rivero, Manuel (2017, 3 de marzo). Lo que se vende y lo que no, *El País*, https://elpais.com/cultura/2017/03/01/babelia/1488383979_128186.html
- Rodríguez, Hilario J. (2013a, 20 de julio). Amor, pasión y muerte de Pasolini. *ABC Cultural*, p. 15.

- Rodríguez, Hilario J. (2013b, 23 de julio). Pasolini al completo en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. *ABC*, <https://sevilla.abc.es/cultura/cultural/20130722/abci-pasolini-completo-centro-cultura-201307221405.html>
- Romeo, Félix (2006, 21 de octubre). El chal andaluz. *ABC Cultural*, p. 28.
- Romeo, Félix (2008a, 12 de enero). Cuestión de edad. *ABC cultural*, p. 9.
- Romeo, Félix (2008b, 22 de marzo). Milano bonito. *ABC cultural*, p. 9.
- Romeo, Félix (2009a, 2 de mayo). Listas negras. *ABC Cultural*, p. 9.
- Romeo, Félix (2009b, 5 de diciembre). Contra el mundo prohibido. *ABC Cultural*, p. 11.
- Rosa, Giovanna (2013). Il paradosso della «Storia Romanzo». Bologna: Il Mulino.
- Rossi, Mario (2017). Margini della storia: saggi sul posizionamento di Elsa Morante, Gabriella Ghermandi e Ornella Vorpsi. En Eva María Moreno Lago (Ed.) *Mujeres y márgenes, márgenes y mujeres*, pp. 95-107. Sevilla: Benilde ediciones.
- Ruiz-Doménec, José Enrique (2013, 6 de noviembre). Procida, "Soft story". *La Vanguardia - Culturas*, p. 15.
- Russo, Lucía (2019). El YO femenino y su entorno en la literatura española e italiana a finales del siglo XX y XXI. [Tesis doctoral. Director: Iván Martín Cerezo. Universidad Autónoma de Madrid] Repositorio de la Universidad Autónoma de Madrid. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/690288>
- Saba, Umberto (2002). *Poesie scelte di Umberto Saba*. Milano: Mondadori.
- Sabbatucci, Giovanni; Vidotto, Vittorio (2007). *Il Mondo contemporaneo dal 1848 a oggi*. Roma-Bari: Laterza.
- Saladrigas, Robert (1984, 26 de abril). Nostalgia de lo imposible. *La Vanguardia*, p. 46.
- Saladrigas, Robert (2012a, 6 de junio). En blanc i negre. *La Vanguardia - Culturas*, pp. 8-9.
- Saladrigas, Robert (2012b, 15 de agosto). Mil pàgines de ayer/Mila pàgines d'ahir. *La Vanguardia - Culturas*, pp. 8-9.
- Saladrigas, Robert (2014, 5 de noviembre). Historia de dos amigas/Historia de dues amigues. *La Vanguardia*, p. 10.
- Saladrigas, Robert (2017, 19 de agosto). Desde el mar griego. *La Vanguardia*, p. 7.

- Sánchez Dueñas, Blas (2008). Bosquejo introductorio. Literatura y feminismos: de las teorías a las prácticas. Fundamentos programáticos y aplicaciones discursivas. Blas Sánchez Dueñas, María José Porro Herrera (Eds.). *Análisis feministas de la literatura. De las teorías a las prácticas literarias*, pp. 11-32. Córdoba: Servicio de publicaciones de la universidad de Córdoba.
- Sánchez-Ostiz, Miguel (2005, 7 de mayo). Ernesto en Trieste, *ABC Cultural*, p. 14.
- Sandoval, Josep (2005, 20 de marzo). El Jesús de Pasolini vive en Cadaqués. *La Vanguardia - Revista*, p. 5.
- Sanfilippo, Marina (2010). Antígona en la cultura italiana: de Elsa Morante a Mario Martone. En Margarita Almela Boix, Helena Guzmán García, Brigitte Leguen Peres, Marina Sanfilippo (Eds.) *Tejiendo el mito. Contenidos presentados en el Seminario Permanente sobre Literatura y Mujer (siglos XX y XXI)*, pp. 247-258. UNED, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Librería de la UNED. <https://elibro--net.ual.debiblio.com/es/ereader/ual/48451?page=239>
- Sanfilippo, Marina (2012). Roma y las escritoras italianas del siglo XX. En Margarita Almela, María García Lorenzo, Helena Guzmán, Marina Sanfilippo (Eds.). *Mujeres a la conquista de espacios*, pp. 271-294. UNED, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Librería de la UNED.
- Sans, Sara (2018, 23 de octubre). "El personaje soy yo". *La Vanguardia*, p. 38.
- Sartre, Jean Paul (1957). *¿Qué es la literatura?* Traducción de Aurora Bernández. Buenos Aires: Losada.
- Schifano, Jean-Noël (1984, 2 de diciembre). Barbara e divina. *L'Espresso*, pp. 124-130.
- Serianni, Luca (1991). *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*. Torino: UTET.
- Serkowska, Hanna (2014). "La Storia" morantiana sullo schermo, *Cuadernos de filología Italiana. Número especial: Contro la barbarie: Elsa Morante e la scrittura* (21), pp. 173-183. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/48732/45494>
- Serra, Fernando (1985, 26 de noviembre). Elsa Morante falleció ayer en Roma, después de varios meses de completo aislamiento. *La Vanguardia*, 26 de noviembre, p. 55.

- Setti, Nadia (2015). Palimpsesto, autorialità e genealogia in *Menzogna e sortilegio*. En Enrico Palandri, Hanna Serkowska (eds.), *Le fonti in Elsa Morante*, pp. 35-42. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Sigüenza, Carmen (2010, 8 de noviembre). Siruela publica en castellano la correspondencia de Italo Calvino. *Diario de Sevilla*, <http://www.diariodesevilla.es/article/ocio/830613/siruela/publica/castellano/la/correspondencia/italo/calvino.html> 1/3
- Soler, Marc (1987, 10 de marzo). "Ernesto" o la darrera mirada d'Umberto Saba. *La Vanguardia*, p. 43.
- Soler, Marc (1989a, 3 de febrero). Algo más que una moda efímera. *La Vanguardia*, p. 35.
- Soler, Marc (1989b, 3 de febrero). La reconstrucción mítica de la sociedad. *La Vanguardia*, p. 36.
- Soler, Marc (1989c, 3 de febrero). Selección de títulos. *La Vanguardia*, p. 38.
- Stellardi, Giuseppe (2014). La fabbrica del tempo: strutture della temporalità in "Aracoeli", *Cuadernos de filología Italiana. Número especial: Contro la barbarie: Elsa Morante e la scrittura* (21), pp. 185-200. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/48733/45495>
- Stierle, Karheinz (1987). ¿Qué significa "recepción" en los textos de ficción? José Antonio Mayoral (ed.), *Estética de la recepción*, pp. 87-144. Barcelona: Arco. (
- Teatro di Roma (2013). *Carlo Cecchi*. <http://www.teatrodiroma.net/doc/2227/carlo-cecchi>
- Teatro di Roma (2013). *La serata a Colono*. <http://www.teatrodiroma.net/doc/1892/la-serata-a-colono>
- Tornero, Angélica (2007). El objeto puramente intencional y la concretización en la propuesta de Roman Ingarden. *CAUCE, Revista Internacional de Filología y su Didáctica* (30), pp. 447-472.
- Torres, Rosana (1990, 29 de julio). Comienza la serie «La historia», con Elsa Morante, Luigi Comencini, Claudia Cardinale y Paco Rabal. *El País*, https://elpais.com/diario/1990/07/30/radiotv/649288801_850215.html
- Torres, Rosana (2007, 25 de febrero). Ángel Sánchez-Gijón, historiador y traductor. *El País*, https://elpais.com/diario/2007/02/26/agenda/1172444405_850215.html

- Tuck, Lily (2009). *Elsa Morante. Una romana*. (Beatriz López-Buisán, Trad.) Barcelona: CIRCE ediciones.
- Umbral, Francisco (1990, 27 de septiembre). El Romano, *ABC*, p. 83.
- Valls Guzmán, Fernando (1985a). Lecturas de prosa. *Las nuevas letras. Revista de arte y pensamiento*, pp. 83-87.
- Valls Guzmán, Fernando (1985b, 14 de abril). Viaje sentimental de Elsa Morante a Almería. *La Voz de Almería*, p. 17.
- Vani, Christina (2016) Talking animals 'talking' with animals in Elsa Morante's "La storia". *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment* (7 (1)), pp. 42-58.
- Ventura, Lourdes, (2017, 12 de mayo). Elsa Morante, un rescate necesario. *El Cultural*, <https://elcultural.com/Elsa-Morante-un-rescate-necesario>
- Verdú, Daniel (2019, 6 de noviembre). El misterio de Elena Ferrante sigue fascinando a Italia, *El País*, https://elpais.com/cultura/2019/11/06/actualidad/1573046745_374458.html
- Vicent, Manuel (2015, 16 de noviembre). Pasolini camino del Gólgota, *El País*, https://elpais.com/cultura/2015/11/15/actualidad/1447614943_615354.html
- Vicent, Manuel (2018, 5 de agosto). La felicidad en tres camparis. *El País*, https://elpais.com/cultura/2018/08/05/actualidad/1533461764_772952.html
- Vila San-Juan, Pablo (1976, 6 de mayo). Algo en la historia. *La Vanguardia*, p. 56.
- Vila-Sanjuán, Sergio (2006, 22 de noviembre). Latidos, *La Vanguardia - Culturas*, p. 7.
- Vila-Sanjuán, Sergio (2009, 18 de noviembre). Intensa Elsa Morante. *La Vanguardia - Culturas*, p. 9.
- Vila-Sanjuán, Sergio (2012, 11 de abril). Pero hombre, Terenci... *La Vanguardia - Culturas*, p. 7.
- Vodička, Felix (1942). The History of the Echo of Literary Works. Garvin, Paul L. (ed.), 1964. *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, pp. 71-81. Washington: Georgetown University Press.
- Weimann, Robert (1989). «Estetica della ricezione» o l'insoddisfazione nei confronti della cultura borghese. Per la critica ad una teoria della comunicazione letteraria. En Robert Holub (Ed.), *Teoria della ricezione*, pp. 73-111. Torino: Giulio Einaudi editore. (Edición original publicada en 1982).

- Weinrich, Harald (1971). Para una historia literaria del lector. *En La actual ciencia literaria alemana*. Gumbrecht, Jauss, Weinrich, Kohler, Kuhn y Grimminger (eds.). Hans Ulrich Gumbrecht y Gustavo Domínguez León (trads.), pp. 115-134. Madrid: Anaya.
- Winterhalder, Albert (2006, 27 de agosto). Europa sabe a café. *La Vanguardia - Revista*, pp. 3-4.
- Wood, Sharon; Panizza, Letizia (2000). *A History of Women's writing*. Cambridge: University Press
- Wood, Sharon (2013). En torno a la narradora de "Mentira y sortilegio". *Cuadernos Hispanoamericanos* (757-758), pp. 95-106.
- Zaccaro, Vanna (2001). La palabra fresca como una rosa: Autobiografía y escritura en Elsa Morante. En José Luis Gozávez Escobar, Jose Antonio García Barriga, Antonio Ramírez Almanza, Mercedes Arriaga Flórez (Eds.) *Congreso Internacional en homenaje a Zenobia Camprubí: representar-representarse, firmado, mujer*, pp. 591-604. Moguer: Fundación Juan Ramón Jiménez.
- Zagra, Giuliana (2014a). Writing: A Lifelong Affair. Stefania Lucamante (ed.), *Elsa Morante's Politics of Writing: Rethinking Subjectivity, History, and the Power of Art*, p. 32-42, Fairleigh Dickinson University Press.
- Zagra, Giuliana (2014b). Dal romanzo incompiuto "Nerina" a "Lo scialle andaluso": genesi di un racconto, *Cuadernos de filología Italiana. Número especial: Contro la barbarie: Elsa Morante e la scrittura* (21), pp. 201-213. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/48734/45496>
- Zagra, Giuliana (2019). *La tela favolosa. Carte e libri sulla scrivania di Elsa Morante*. Roma: Carocci Editore.
- Zanardo, Monica (2013). Le poesie di Davide Segre: un'appendice inedita a "La Storia", *Cuadernos de filología italiana* (20), pp. 49-71.
- Zangrandi, Silvia (2014). Trasfigurare il mondo con la fantasia. Tracce fantastiche nella narrativa breve di Elsa Morante e Anna Maria Ortese, *Cuadernos de filología Italiana. Número especial: Contro la barbarie: Elsa Morante e la scrittura* (21), pp. 215-232. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/48735/45497>
- Zinato, Emanuele (2013), Note su corpo, spazio e percezione in "Aracoeli" di Elsa Morante, *Cuadernos de filología italiana* (20), pp. 37-48.

Apéndices

En esta sección presentamos una serie de apéndices para complementar la información de las secciones anteriores.

El primero se refiere a la versión italiana y la versión española de las preguntas que contestó Elsa Morante para la revista *Nuovi argomenti* y que constituye el único testimonio directo de la poética de la escritora.

En el segundo se presenta una serie de tablas y gráficos con los artículos en los que se menciona a Elsa Morante tanto en la prensa como en las revistas especializadas. Se muestran también tablas con los detalles de las ediciones italianas de las obras de Elsa Morante y las ediciones españolas.

El tercer apéndice está compuesto por fotografías e imágenes de Elsa Morante y de algunos artículos de periódico. Se aprecia que, a partir de la muerte de Elsa Morante, aparecen más fotografías de la escritora en la prensa.

El cuarto y último apéndice se centra en la coda de la tesis, la novela *Araceli*. Se incluyen algunas imágenes de los manuscritos de *Araceli*, guardados en la Biblioteca Nazionale Centrale en Roma, seguidos por algunos artículos aparecidos en la prensa de Almería, para cerrar con algunas fotos de los lugares en los que se desarrolla la novela.

Apéndice I: Las preguntas de la revista *Nuovi Argomenti*

Versión italiana (Morante, 1987, p. 141-142)

- 1) Credete che ci sia una crisi del romanzo in quanto genere letterario o piuttosto una crisi del romanzo in quanto il romanzo partecipa della crisi più generale di tutte le arti?
- 2) Si parla molto del romanzo saggistico. Pensate che esso sia destinato a prendere il posto del romanzo di pura rappresentazione (ossia behaviurista?). In altri termini Musil sostituirà Hemingway?
- 3) La scuola narrativa francese di cui fanno parte Butor, Robbe-Grillet, Nathalie Serrault e altri proclama che il romanzo volta definitivamente le spalle alla psicologia. Bisognerebbe far parlare gli oggetti, tenersi ad una realtà puramente visiva. Qual è il vostro parere?
- 4) Non vi sarà sfuggito che i romanzi moderni sono scritti sempre meno in terza persona, sempre più spesso in prima persona. E che questa prima persona tende sempre più ad

essere la voce stessa dell'autore (l'io di Moll Flanders, tanto per fare un esempio, equivaleva invece ad una terza persona). Credete che si potrà mai tornare al romanzo di pura oggettività, del tipo ottocentesco? Oppure pensate che il romanzo oggettivo non è più possibile?

5) Che cosa pensate del realismo socialista nella narrativa?

6) Il problema del linguaggio nel romanzo è prima di tutto il problema del rapporto dello scrittore con la realtà della sua narrativa. Credete che questo linguaggio debba essere trasparente come un'acqua limpida in fondo alla quale si distinguono tutti gli oggetti, in altri termini credete che il romanziere debba lasciar parlare le cose? Oppure credete che il romanziere debba prima di tutto essere scrittore e anche perfino vistosamente scrittore?

7) Che cosa pensate nell'uso del dialetto nel romanzo? Credete che si possa dire tutto con il dialetto, sia pure in maniera dialettale? Oppure pensate che soltanto la lingua sia il linguaggio della cultura e che il dialetto abbia dei limiti molto forti?

8) Credete alla possibilità di un romanzo nazionale storico? Ossia nel quale in qualche modo siano rappresentati i fatti d'Italia, recenti o meno recenti. Credete che sia possibile, in altri termini, ricostruire vicende e destini che non siano puramente individuali? e fuori del tempo «storico»?

9) Quali sono i romanzieri che preferite e perché?

Versión española (Morante, 2018, pp. 92-94)

1) ¿Cree que nos encontramos frente a una crisis de la novela en cuanto género literario o más bien frente a una crisis de la novela en cuanto que participa de la más general crisis de todas las artes?

2) Se habla largamente de la novela ensayística. ¿Piensa que ella está abocada a ocupar el lugar de la novela de pura representación (como en el behaviorismo)? Dicho de otra forma: ¿podría Musil sustituir a Hemingway?

3) La escuela narrativa francesa, a la que pertenecen Butor, Robbe-Grillet, Nathalie Serrault y otros, declara que la novela le da definitivamente la espalda a la psicología. Habría que dejar hablar a los objetos, atenerse a una realidad exclusivamente visual. ¿Qué opina usted?

4) Habrá observado que en la novela actual se utiliza cada vez menos la tercera persona, y que con mucha mayor frecuencia se emplea la primera. Y que dicha primera refleja cada vez más la misma voz del autor (el yo de Moll Flandes, sin embargo, por poner un ejemplo, se correspondía a una tercera persona). ¿Cree usted que podríamos volver a la novela de pura objetividad, como en 1800? ¿O bien piensa usted que la novela objetiva ya no es posible?

5) ¿Qué opina del realismo socialista en narrativa?

6) El problema del lenguaje en la novela es ante todo el problema de la relación del escritor con la realidad de su narrativa. ¿Cree que ese lenguaje tiene que ser transparente como el agua que, desde el fondo, permite distinguir los objetos? Dicho de otra forma: ¿cree usted que el novelista debe dejar que los objetos hablen? ¿O bien piensa usted que el novelista tiene que ser ante todo escritor e incluso abiertamente escritor?

7) ¿Qué opina del uso del dialecto en la novela? ¿Cree que con el dialecto es posible decir todo, aunque sea de forma dialectal? ¿O bien piensa que tan solo la lengua es el lenguaje de la cultura y que el dialecto tiene fuertes limitaciones?

8) ¿Cree usted en la posibilidad de una novela nacional histórica? Es decir, en la que se representen de alguna forma los hechos de Italia, recientes o menos recientes. ¿Cree que es posible, en otros términos, reconstruir acontecimientos y destinos que no sean exclusivamente individuales? ¿Y que no estén fuera del tiempo «de la historia»?

9) ¿Cuáles son los novelistas que usted prefiere, y por qué?

Apéndice II: La obra de Elsa Morante en España

Tabla 1: Artículos en la prensa por año de publicación

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
1	Escritores en el "Índice". El existencialismo, puerta abierta a la herejía	04/11/1948	Antonio Martínez Tomás	La Vanguardia Española	Noticia	Sartre incluido en el "índice" de los libros prohibidos por el Vaticano y Moravia objeto de ataques por el Vaticano por sus obras.	Elsa Morante citada como "escritora conocida" y por su "bien torneado cuerpo" que aparece a veces en los semanarios gráficos
2	Italia: "La isla de Arturo". Francia: "La denuncia"	14/06/1962	Donald	ABC	Crítica	Película de <i>L'isola di Arturo</i>	"El relato de Elsa Morante no era nada fácil de llevar a la pantalla"
3	Dentro y fuera de la pantalla	23/06/1962	Vicente-Antonio Pineda	ABC - Blanco y negro	Crítica	Película de <i>L'isola di Arturo</i>	La novela escrita por Elsa Morante "donde expresa su mundo intelectual, extraño y algo confuso"
4	En la fiesta del libro adquiera el suyo	17/04/1963	-	La Vanguardia Española	Anuncio	Breve listado de libros adquiribles en la fiesta del libro por E.D.H.A.S.A.	Elsa Morante citada por <i>La isla de Arturo</i>
5	Edicions Proa a los lectores de lengua catalana	22/04/1964	-	La Vanguardia Española	Anuncio	Reanudación de la publicación de las novelas de la biblioteca "A tot vent"	Elsa Morante aparece con <i>La meva illa (L'isola di Arturo)</i> en la traducción de Joan Oliver
6	La resurrección de la biblioteca "A tot vent"	22/04/1964	-	La Vanguardia Española	Noticia	Reanudación de la publicación de las novelas en la biblioteca "A tot vent"	Elsa Morante citada por la adquisición de los derechos de autor para la traducción de la obra (junto con Moravia)
7	Nuevas obras de ópera	19/07/1964	-	La Vanguardia Española	Noticia	Nueva obra lírica de Hans Werner Henze	Letra de la obra compuesta por Elsa Morante
8	A tot vent - títulos próximos	05/08/1964	-	La Vanguardia Española	Anuncio	Títulos de la editorial Proa y de la sección biblioteca "A tot vent"	Elsa Morante aparece con <i>La meva illa (L'isola di Arturo)</i> en la traducción de Joan Oliver
9	"La meva illa"	25/06/1965	-	La Vanguardia Española	Crítica	Traducción de <i>L'isola di Arturo</i> al catalán	Menciones especiales más a la buena labor del traductor que a la obra en sí
10	En defensa de los melencidos	25/12/1965	-	ABC - Blanco y negro	Noticia	Beatniks	Crítica a la defensa de Elsa Morante a los <i>beatniks</i>

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
11	Un estreno de Hans Werner Henze en Alemania	20/03/1966	-	La Vanguardia Española	Noticia	Estreno de <i>Cantata della fiaba estrema</i> basada en una poesía de Elsa Morante	Elsa Morante es definida "la lírica italiana"
12	Titols publicats a partir de la represa de la biblioteca, distribuïts per literatures	20/07/1967	-	La Vanguardia Española	Anuncio	Anuncio de la editorial Proa y de la sección biblioteca "A tot vent"	Elsa Morante aparece con <i>La meva illa en la secció de literatura italiana</i>
13	Escaparate de libreria	18/09/1969	-	ABC	Anuncio		Se cita la edición de <i>La isla de Arturo</i> por Bruguera
14	Joan Oliver (Pere Quart)	22/04/1970	-	La Vanguardia Española	Anuncio	Anuncio de Proa presentando trabajos de Joan Oliver	Elsa Morante aparece por la traducción de Joan Oliver
15	Clásicos del arte: Fra Angelico - Degas	07/10/1972	-	ABC - Blanco y Negro	Reseña	Libro sobre historia del arte	Se cita Elsa Morante como autora de la introducción del volumen sobre el Fra Angelico
16	Los mayores éxitos del mundo son libros de Plaza & Janés	19/02/1976	-	La Vanguardia	Anuncio	Anuncio de la primera edición de <i>Algo en la historia</i>	
17	Los mayores éxitos del mundo son libros de Plaza & Janés	29/02/1976	-	La Vanguardia	Anuncio		Anuncio de la primera publicación de <i>Algo en la historia</i>
18	Los mayores éxitos del mundo son libros de Plaza & Janés	02/03/1976	-	ABC	Anuncio		Anuncio de la primera edición de <i>Algo en la historia</i>
19	Los mayores éxitos del mundo son libros de Plaza & Janés	06/03/1976	-	ABC	Anuncio		Anuncio de la primera edición de <i>Algo en la historia</i>
20	Los mayores éxitos del mundo son libros de Plaza & Janés	10/03/1976	-	ABC	Anuncio		Anuncio de la primera edición de <i>Algo en la historia</i>
21	Seleccione su libro	10/03/1976	-	La Vanguardia	Anuncio	Anuncios de selección de títulos de libros	<i>Algo en la historia</i> presentado como el libro más vendido después de <i>Il Gattopardo</i>

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
22	Los mayores éxitos del mundo son libros de Plaza & Janés	12/03/1976	-	ABC	Anuncio		Anuncio de la primera edición de <i>Algo en la historia</i>
23	Seleccione su libro	12/03/1976	-	La Vanguardia	Anuncio	Anuncios de selección de títulos de libros	<i>Algo en la historia</i> presentado como el libro más vendido después de <i>Il Gattopardo</i>
24	Seleccione su libro	13/03/1976	-	La Vanguardia	Anuncio	Anuncios de selección de títulos de libros	<i>Algo en la historia</i> presentado como el libro más vendido después de <i>Il Gattopardo</i>
25	Seleccione su libro	14/03/1976	-	La Vanguardia	Anuncio	Anuncios de selección de títulos de libros	<i>Algo en la historia</i> presentado como el libro más vendido después de <i>Il Gattopardo</i>
26	Los mayores éxitos del mundo son libros de Plaza & Janés	16/03/1976	-	ABC	Anuncio		Anuncio de la primera edición de <i>Algo en la historia</i>
27	Seleccione su libro	16/03/1976	-	La Vanguardia	Anuncio	Anuncios de selección de títulos de libros	<i>Algo en la historia</i> presentado como el libro más vendido después de <i>Il Gattopardo</i>
28	Algo en la historia por Elsa Morante	23/03/1976	-	La Vanguardia	Anuncio	Anuncio de Plaza & Janés	Se presenta <i>Algo en la historia</i> como uno de los éxitos mundiales
29	Anuncio de Plaza & Janés	24/03/1976	-	ABC	Anuncio		" <i>Algo en la historia</i> por Elsa Morante"
30	Los libros de hoy son libros Plaza & Janés	21/04/1976	-	La Vanguardia	Anuncio	Anuncio de Plaza & Janés	Se menciona el millón de ejemplares vendidos en Italia
31	Los libros de hoy son libros Plaza & Janés	24/04/1976	-	ABC - Blanco y negro	Anuncio	-	"Un millón de ejemplares vendidos en Italia"
32	Algo en la historia	06/05/1976	Pablo Vila San- Juan	La Vanguardia	Reseña	Reseña de <i>Algo en la historia</i>	"Un gran libro, una obra magnífica, una novela interesante que no dudo en recomendar a mis lectores."
33	Baruffe editoriali	31/08/1978	Giovanni Arpino	La Vanguardia	Noticia	Se reporta un poemilla publicado en el periódico "La Stampa"	El poema retrata los autores y los problemas que a veces causan a las editoriales
34	Els dotze de Proa Primavera 1981	22/04/1981	-	La Vanguardia	Anuncio	Anuncio de Edicions Proa	Se presenta <i>La meva illa</i> entre los doce títulos elegidos por la editoria

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
35	Libres en catalá - Novetats	23/04/1981	-	La Vanguardia	Anuncio	Anuncio de la Associació d'Editors en Llengua Catalana	Se presenta la segunda edición de <i>La meva illa</i>
36	Novetats catalanes del mes	23/04/1981	-	La Vanguardia	Anuncio	Anuncio de la Associació d'Editors en Llengua Catalana	Se presenta la segunda edición de <i>La meva illa</i>
37	Novetats catalanes del mes	04/06/1981	-	La Vanguardia	Anuncio	Anuncio de la Associació d'Editors en Llengua Catalana	Se presenta la segunda edición de <i>La meva illa</i>
38	Morante	24/11/1982	-	La Vanguardia	Noticia	Se informa sobre la publicación de <i>Araceli</i>	Errata sobre la historia: se dice que es "la historia de una intelectual que busca a su madre"
39	Elsa Morante, hospitalizada por ingestión masiva de barbitúricos	07/04/1983	-	El País	Noticia	Intento de suicidio de Elsa Moranted	En este caso también se menciona que era ex mujer de Alberto Moravia
40	Esplendor y caída de Giulio Einaudi	06/12/1983	Alessandra Riccio	La Vanguardia	Opinión	50 años de la editorial Einaudi	Elsa Morante citada como colaboradora de la editorial
41	El estado italiano acepta mantener a Elsa Morante	22/12/1983	-	La Vanguardia	Noticia	Enfermedad de Elsa Morante y ayuda estatal para su cuidado	Se citan palabras de Alberto Moravia para solicitar la ayuda
42	Nostalgia de lo imposible	26/04/1984	Robert Saladrigas	La Vanguardia	Crítica	Publicación de <i>Araceli</i>	Se cuentan muchos detalle tanto de la obra como de la autora
43	Bernard-Henry Levi gana el Médicis	20/11/1984	-	La Vanguardia	Noticia	Ganadores premio Médicis de literatura francesa	Elsa Morante citada como ganadora del premio a la mejor obra extranjera
44	Bernard Henry-Lévy y Bertrand Visage ganan los premios Médicis y Fémina	20/11/1984	-	El País	Noticia	Ganadores del Premio Médicis	"Elsa Morante ha sido descrita por su traductor francés Jean Noel Schiffano como «una novelista de instinto, que escribe con la piel»"
45	Araceli	29/12/1984	Luis de Paola	ABC	Reseña	<i>Araceli</i>	"Este relato cruel confirma a la novelista de <i>L'isola de Arturo</i> como una de las grandes narradoras de hoy"
46	Miguel Bosé - Las máscaras de un seductor	10/02/1985	Patricia Ballestero	ABC	Entrevista	Miguel Bosé	Cita a Elsa Morante y <i>El chal andaluz</i> como inspiración para el disco de Miguel Bosé

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
47	París: Mathilde y Albert Bensoussan, premiados por sus versiones del catalán	22/03/1985	Oscar Caballero	La Vanguardia	Noticia	Ganadores del Gran Premio de Traducción Cultura Latina 1985	Se cita Mario Fusco como jurado y traductor de Elsa Morante
48	Comencini lleva al cine "La historia", una novela de Elsa Morante	02/05/1985	Miguel Castellví	ABC	Reseña	Película de La storia	Nombre de Elsa Morante epresente en el título
49	Encuentros en la Feria	01/06/1985	José Donoso	El País	Opinión	Feria del libro de Buenos Aires	Elsa Morante citada como uno de los referentes de Dacia Maraini
50	Moravia: Pasolini no ha dejado herederos	30/08/1985	Paola Messana	La Vanguardia	Entrevista	Entrevista a Alberto Moravia sobre Pier Paolo Pasolini	Elsa Morante citada por haber hecho conocer Moravia y Pasolini
51	Ayer falleció en Roma la novelista Elsa Morante	26/11/1985	Alejandro Pistoiesi	ABC	In memoriam	Elsa Morante	Se recuerda su intento de suicidio y su ocaso "tristísimo"
52	La escritora Elsa Morante murió ayer en Roma a los 67 años de edad	26/11/1985	-	La Vanguardia	Noticia	Muerte de Elsa Morante	Presente en la página 3 de periódico
53	Elsa Morante falleció ayer en Roma, después de varios meses de completo aislamiento	26/11/1985	Fernando Serra	La Vanguardia	In memoriam	Repaso de la vida y de las obras de la escritora	
54	La narrativa rebelde y anarquista	26/11/1985	Rosend Arqués	La Vanguardia	In memoriam	Reseñas de algunas de las obras de Elsa Morante	Mención a poética de Elsa Morante
55	La novelista italiana Elsa Morante muere en Roma a los 67 años	26/11/1985	-	El País	Noticia	Muerte de Elsa Morante	Errores en la redacción: se menciona como su novela <i>El juego secreto</i> , que nació en 1918, pero se incluyen otros detalles y las palabras directas de la autora

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
56	Números rojos para la Santa Sede: alrededor de nueve mil millones de pesetas en el presente año	28/11/1985	José Martí Gómez	La Vanguardia	Investigación	Crisis económica del Estado Vaticano	Se cita una entrevista de Moravia y su matrimonio con Elsa Morante por haber sido celebrado por el jesuita que concluyó el concordato entre el Estado y la Iglesia
57	Alberto Moravia y Andrea Andermann: literatura y cine, unidos en "Africa dove"	29/11/1985	Felix Flores	La Vanguardia	Noticia	Película "Africa Dove" ganadora del gran premio del Festival de Cine Científico y de la Naturaleza de Tenerife	Elsa Morante citada por la adaptación de la novela <i>La storia</i> por Luigi Comencini
58	Elsa Morante	15/12/1985	José Asenjo Sedano	ABC	In memoriam	Muerte de Elsa Morante	Se cita el viaje de Elsa Morante a Almería
59	Moravia se casa con una española medio siglo más joven que él	08/01/1986	Miguel Castellví	ABC	Noticia	Alberto Moravia	Se recuerda el matrimonio de Morante con Moravia y el intento de suicidio de ella
60	Moravia aboga por la relación verdadera en el matrimonio	12/01/1986	-	El País	Opinión	Opinión de Moravia sobre el amor y el matrimonio	Elsa Morante citada como primera mujer de Moravia
61	Moravia (78 años), ante su boda: el amor no tiene nada que ver con la edad	13/01/1986	-	La Vanguardia	Noticia	Matrimonio de Alberto Moravia con Carmen Llera	Elsa Morante citada por Moravia como su mujer durante 25 años
62	Carmen Llera	14/01/1986	Juan Arias	El País	Crítica	Carmen Llera	Elsa Morante citada como mujer de Alberto Moravia, del que no divorció nunca, y que a Carmen Llera dijo "Eres demasiado bella"
63	El día en que Moravia se casó con una española	28/01/1986	Miguel Castellví	ABC	Noticia	Alberto Moravia y Carmen Llera	Elsa Morante citada como "ejemplo de matrimonio entre grandes escritores"
64	Un cascarrabias con alma de niño	08/05/1986	Juan Arias	El País	Crítica	Alberto Moravia	Elsa Morante única mujer oficial de Alberto Moravia
65	Alberto Moravia: «Mi vida siempre ha estado influida por las cosas que no quería»	12/05/1986	Gabriela Cañas	El País	Entrevista	Alberto Moravia	Elsa Morante citada como su primera mujer con la que intentaron tener niños, pero no lo consiguieron

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
66	Fanfani inaugurará el sábado la Bienal Internacional de Cine de Venecia	26/08/1986	Alejandro Pistolesi	ABC	Noticia	Película de <i>La storia</i>	"Inspirada en una famosa novela de Elsa Morante, la esposa de Alberto Moravia, recientemente fallecida"
67	Claudia Cardinale, ofendida, no asistirá a la Mostra de Venecia	29/08/1986	Alejandro Pistolesi	ABC	Noticia	Claudia Cardinale y su interpretación de la película basada en <i>La storia</i>	Se reporta que la película está basada en una novela de "Elsa Morante, la esposa de Alberto Moravia recién fallecida"
68	Benito Rabal y Luigi Comencini, dos miradas de soslayo a dos guerras	10/09/1986	E. Rodríguez Marchante	ABC	Reseña	Películas de Rabal y Comencini	Se recuerda a Elsa Morante como autora de <i>La storia</i>
69	«El hermano bastardo de Dios», la candidez y sensibilidad de un debutante	22/09/1986	Octavi Martí	El País	Reseña	Película española a concurso en Venecia <i>El hermano bastardo de Dios</i> , de Benito Rabal	Elsa Morante citada por haber sido autora de <i>La Storia</i> , adaptado al cine por Luigi Comencini
70	"La mitad del cielo"	19/10/1986	Antonio Colón	ABC Cultural	Reseña	Reseña de la película <i>La mitad del cielo</i>	<i>Mentira y sortilegio</i> citada como inspiración de la película
71	Mi Pasolini	13/12/1986	Terenci Moix	ABC	In memoriam	Pier Paolo Pasolini	Se cita la relación de Elsa Morante con Pasolini
72	Letras sobre letras - Maldita bendita	12/02/1987	-	La Vanguardia	Crítica	Se citan las memorias de Marcello Morante y el libro de Dario Bellezza inspirado a Elsa Morante (<i>L'amore felice</i>)	Se revelan algunos detalles de la vida privada de Elsa Morante
73	"Ernesto" o la darrera mirada d'Umberto Saba	10/03/1987	Marc Soler	La Vanguardia	Crítica	Noticia de la publicación de la última obra de Umberto Saba	Elsa Morante citada como autora de la introducción en la versión italiana
74	La Fiscalía romana investiga una presunta estafa de Moravia al estado	16/04/1987	-	ABC	Noticia	Posible estafa de Moravia al estado por pedir al estado italiano ayuda económica para la hospitalización de Elsa Morante	
75	"La historia", un relato dramático con Claudia Cardinale como protagonista	01/05/1987	Cecilia Galbis	ABC	Reseña	Serie <i>La historia</i>	La serie está basada en <i>La Storia</i> de Elsa Morante

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
76	La letra pequeña	02/05/1987	José María Baget Herms	La Vanguardia	Reseña	<i>La historia</i>	Reseña de la película y de la novela
77	La guerra en minúsculas	13/05/1987	Vicente Molina Foix	El País	Reseña	Crítica de la novela y de la serie <i>La Historia</i>	Elsa Morante como "microhistoriadora"
78	Assumpta Serna estrenó en París la obra de Moravia "L'ange de l'information"	09/12/1987	Óscar Caballero	La Vanguardia	Reseña	Reseña de la obra de teatro <i>L'ange de l'information</i> de Moravia en París	Elsa Morante citada por Moravia como su esposa
79	Fragmentos de diario	13/12/1987	José Donoso	ABC	Opinión	Día del diario de José Donoso	Elsa Morante citada en la elección de un título para el diario
80	Moravia considera "bien escrita" la obra en que su esposa, Carmen Llera, narra sus otros idilios	19/01/1988	Albert Escala	La Vanguardia	Noticia	Apoyo de Moravia a la tercera mujer Carmen Llera	Se cita a Elsa Morante diciendo que Carmen Llera parece tener intención de seguir los pasos de Morante y Maraini
81	La señora de Moravia irrumpe en la novela con una historia de amores drusos	24/01/1988	Miguel Castellví	ABC	Reseña	Carmen Llera	Se cita Elsa Morante como precedente mujer de Alberto Moravia
82	Las cenizas de Elsa Morante crean nuevos problemas a Moravia	01/02/1988	Juan Arias	El País	Noticia	Cenizas de Elsa Morante	Se informa de la pérdida de las cenizas de Elsa Morante
83	"Baby, tú vales mucho"	27/02/1988	Antonio Colón	ABC	Reseña de cine	Película <i>Baby, tú vales mucho</i>	Se cita Elsa Morante con una frase de <i>Il mondo salvato dai ragazzini</i> .
84	Vuelve Simone Weil, la hereje sublime	16/06/1988	Maria Antonietta Macciocchi	El País	Reportaje	Simone Weil	Elsa Morante citada por los versos que le dedicó a Simone Weil
85	Letras sobre letras. Elsa póstuma	08/09/1988	-	La Vanguardia	Crítica	Elsa Morante y sus obras, sobre todo el <i>Diario</i>	Elsa Morante indicada como "uno de los siete mayores escritores de Europa"
86	Selección de títulos	03/02/1989	Marc Soler	La Vanguardia	Crítica	Listado de libros de autores italianos "citados por obras que no han obtenido la atención que debieran"	Elsa Morante citada por <i>La Historia</i> y <i>La meva illa</i>

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
87	Algo más que una moda efímera	03/02/1989	Marc Soler	La Vanguardia	Reportaje	Expansión de la reciente literatura italiana	Elsa Morante citada como uno de los escritores ya consagrados
88	La reconstrucción mítica de la sociedad	03/02/1989	Marc Soler	La Vanguardia	Reportaje	Repaso literatura italiana	Elsa Morante citada y presente en la página con una foto
89	María Zambrano: "Uno se estremece cada vez que se ampara en el nombre de Cervantes"	21/04/1989	Pedro Corral	ABC	Entrevista	María Zambrano	María Zambrano cita a Elsa Morante
90	Grande racconto - Marco Lodoli	24/06/1989	-	ABC Cultural	Reseña	Marco Lodoli	Citada junto con Pasolini como interesada por la realidad de la marginación
91	Mondadori está a punto de publicar la inédita e incompleta "La Strada de San Giovanni"	10/11/1989	Albert Escala	La Vanguardia	Crítica	Publicación de un libro inédito de Italo Calvino	Se menciona la publicación de <i>Diario 1938</i> por Einaudi
92	La novela de Ferrara	24/03/1990	Joaquín Marco	ABC	Reseña	Giorgio Bassani	Elsa Morante citada entre los autores de la posguerra
93	Último episodio de <i>Historias de amor</i>, serie basada en Sidonie G. Colette, en Tv-1	23/07/1990	-	ABC	Noticia	Serie <i>La historia</i>	La serie está basada en <i>La Storia</i> de Elsa Morante
94	Comienza la serie «La historia», con Elsa Morante, Luigi Comencini, Claudia Cardinale y Paco Rabal	29/07/1990	Rosana Torres	El País	Noticia	Serie <i>La historia</i>	Se nombra a Elsa Morante como autora de la novela <i>La Historia</i>
95	La "historia" de Claudia Cardinale	30/07/1990	-	ABC	Noticia	Serie <i>La historia</i>	La serie está basada en <i>La Storia</i> de Elsa Morante
96	Dramático final de Claudia Cardinale en "La historia"	03/09/1990	-	ABC	Reseña	Serie <i>La historia</i>	La serie está basada en <i>La Storia</i> de Elsa Morante

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
97	«Lloro a solas por el amigo que he perdido»	26/09/1990	Vincenzo Cerami	El País	In memoriam	Muerte de Alberto Moravia	Elsa Morante "era una chica bellísima"
98	Antes del largo silencio	26/09/1990	Francisco Ayala	El País	In memoriam	Alberto Moravia	El autor conoció a Elsa Morante y Moravia juntos, aunque ya no fueran pareja
99	Muere en Roma Alberto Moravia, uno de los patriarcas de la literatura europea	26/09/1990	Juan Arias	El País	In memoriam	Alberto Moravia	Elsa Morante citada como mujer de Alberto Moravia
100	La burguesía de Moravia	27/09/1990	Antonio Prieto	ABC	In memoriam	Alberto Moravia	Parte del especial de 11 páginas sobre la muerte de Alberto Moravia - Alberto Moravia "estaba unido a Elsa Morante"
101	Moravia y la sensualidad de lo trágico	27/09/1990	Lorenzo López Sancho	ABC	In memoriam	Alberto Moravia	Parte del especial de 11 páginas sobre la muerte de Alberto Moravia - Elsa Morante y Carmen Llera comparadas como escritoras y en competencia
102	Moravia: punto final a su biografía	27/09/1990	-	La Vanguardia	In memoriam	Alberto Moravia	Elsa Morante citada como su mujer de la que no quiso separarse
103	Una figura de mi tiempo italiano	27/09/1990	Terenci Moix	La Vanguardia	Opinión	Memorias de Terenci Moix	Elsa Morante citada como la mujer de Moravia y citada por su hostilidad hacia Moravia mismo
104	El Romano	27/09/1990	Francisco Umbral	ABC	In memoriam	Alberto Moravia	Parte del especial de 11 páginas sobre la muerte de Alberto Moravia - Elsa Morante "esmerilada ya en el recuerdo"
105	Una vida más allá del escándalo	27/09/1990	-	ABC	In memoriam	Alberto Moravia	Parte del especial de 11 páginas sobre la muerte de Alberto Moravia - Elsa Morante citada en el momento de la boda y de la muerte
106	Muere Alberto Moravia, el último moralista y el más corrosivo crítico de la sociedad italiana	27/09/1990	Miguel Castellví	ABC	In memoriam	Alberto Moravia	Parte del especial de 11 páginas sobre la muerte de Alberto Moravia -Elsa Morante citada como primera mujer de Moravia

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
107	Incómodo para el poder y piedra de escándalo	27/09/1990	Alberto Armengol	La Vanguardia	In memoriam	Alberto Moravia	Incongruencia sobre las intenciones de los autores sobre el divorcio
108	Carmen Llera ante el feretro de Moravia: "Para mí Alberto era eterno y lo seguiré siendo"	28/09/1990	Miguel Castellví	ABC	In memoriam	Recuerdo de Moravia a través de su segunda esposa Carmen Llera	Elsa Morante citada como mujer de Moravia
109	Artistas e intelectuales entierran con Moravia una época de las letras italianas	29/09/1990	Miguel Castellví	ABC	In memoriam	Alberto Moravia	Elsa Morante citada por Bernardo Bertolucci en recuerdo de las cenas que hacían
110	La herencia de Moravia repartida entre su viuda y su ex compañera	24/10/1990	Albert Escala	La Vanguardia	Noticia	Herencia de Alberto Moravia	Elsa Morante citada como esposa y primera heredera de Alberto Moravia
111	Letras sobre letras - "Best-seller" y calidad	21/12/1990	Juan Ramón Masoliver	La Vanguardia	Reseña	Comentario a los libros italianos más vendidos	Elsa Morante citada con <i>La storia</i>
112	Vita di Moravia	04/05/1991	Gabriele Morelli	ABC	Reseña	<i>Vita di Moravia</i> de Alain Elkann	Elsa Morante citada como primera esposa de Moravia añadiendo su actitud agresiva y la de cariño de él
113	Pequeña memoria de un gran editor	25/05/1991	Gregorio Morán	La Vanguardia	Crítica	Recorrido de la editorial Einaudi	Editorial "patrono" de Elsa Morante
114	Dacia Maraini presenta en España su novela más vendida	21/06/1991	María Asunción Guardia	La Vanguardia	Crítica	Entrevista a Dacia Maraini	Elsa Morante citada por el "miedo a la locura de Moravia"
115	Natalia Ginzburg: "Dios existe en los instantes en que nos abandona el ser"	09/10/1991	Mercedes Corral	ABC	Entrevista/In memoriam	Natalia Ginzburg	Elsa Morante citada como una de las escritoras favoritas de Ginzburg
116	Tiempo para la lectura: el baile de los grandes nombres	18/10/1991	Rosa María Piñol	La Vanguardia	Listado de novedades	Listado de libros de varios géneros	Elsa Morante citada con <i>La historia</i> como primera novedad en castellano

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
117	"La historia de Einaudi es la historia de una aventura que corre paralela a nuestro siglo"	24/10/1991	María Asunción Guardia	La Vanguardia	Entrevista	Entrevista a Giulio Einaudi	Elsa Morante citada como una de las que hizo la historia de la editorial y como escritora extraordinaria
118	Navidades 1991	20/12/1991	-	ABC Cultural	Anuncio	Anuncio de Alianza Editorial en el que se promociona <i>La historia</i>	
119	La historia - Elsa Morante	24/01/1992	Rafael Conte	ABC Cultural	Reseña	La historia	Se citan los problemas con la edición de <i>La storia</i> en España
120	Esfuerzo formal, ambición literaria	27/03/1992	Susana Camps	La Vanguardia	Reseña	Reseña de <i>La historia</i>	
121	Polémica en Ostia por la erección de un monumento a Pasolini	07/12/1993	-	ABC	Noticia	Polémica sobre la erección de un monumento a Pasolini	Elsa Morante citada como amiga de Pasolini e importante autora
122	"Yo era un activista estudiantil de 19 años, al que Pasolini propuso ser Cristo en el cine"	03/04/1994	Lluís Bonet Mojica	La Vanguardia	Entrevista	Entrevista a Enrique Irazoqui	Se cita Elsa Morante como mujer de Alberto Moravia y como amiga del actor
123	Esperanza del mundo	23/09/1995	Antonio Colón	ABC	Editorial	Virgen de la Macarena	Se cita un retrato de la Macarena en <i>Araceli</i>
124	Homenajes	24/11/1995	-	ABC	Noticia	Homenaje a Elsa Morante	Homenaje a Elsa Morante en la Universidad Complutense de Madrid
125	El látigo de la vocación	05/04/1996	Carmen Martín Gaité	ABC Cultural	Crítica	<i>Todos nuestros ayeres</i> de Natalia Ginzburg	Natalia Ginzburg conoció a Elsa Morante cuando trabajaba para Einaudi
126	Vicente Aranda cambia de musa	08/05/1997	Elsa Fernández Santos	El País	Crítica	Laura Morante	Elsa Morante citada como tía de Laura Morante
127	Terenci Moix: «Los libreros son los amigos íntimos de los escritores	13/12/1997	Rosa Mora	El País	Entrevista	Terenci Moix	Elsa Morante citada como amiga de Terenci Moix
128	Laura Morante da fuerza a un endeble filme de Aranda	18/02/1998	Ángel Fernández Santos	El País	Crítica	Laura Morante	Elsa Morante tía de Laura Morante

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
129	La mujer no nace, se hace	27/03/1999	Ana María Moix	ABC Cultural	Crítica	Simone de Beauvoir	Elsa Morante citada como ejemplo de los narradores de la posguerra italiana
130	En la Viena de Bernhard	03/06/2000	Sergio Pitol	ABC Cultural	Crítica	Sergio Pitol y Thomas Bernhard	Elsa Morante citada como una de las personas que era imposible desconocer, junto con Moravia
131	Terenci Moix destaca «la búsqueda del maestro» que encierra la última novela de Maruja Torres	14/11/2000	Elsa Fernández Santos	El País	Entrevista	Terenci Moix	Elsa Morante citada por Terenci Moix como ejemplo de "la Italia progre"
132	Un burgués desclasado	10/03/2002	Andres Padilla	El País	Crítica	Alberto Moravia	Elsa Morante citada por su matrimonio con Moravia
133	Las patrias de María Zambrano	17/12/2002	Enric González	El País	Crítica	María Zambrano	María Zambrano frecuentaba los mismos lugares de Elsa Morante
134	La extrañeza del forastero	14/02/2003	Ignacio Martínez de Pisón	El País	Crítica	Goffredo Parise	Elsa Morante citada como compañera de generación de Goffredo Parise
135	Diez Ambientes intensamente romanos	05/04/2003	Andrés Fernández Rubio	El País	Reportaje	Lugares de Roma	Se cita la 'trattoria' donde solían comer Morante y Pasolini
136	Los muchachos en flor	14/05/2003	María Ángeles Cabré	La Vanguardia - Culturas	Reseña	Reseña del libro <i>Algo de fiebre</i> de Sandro Penna	Elsa Morante citada con una frase: "Pretender alejar el erotismo del arte es tan malsano como pretender alejarlo de la vida"
137	In memoriam	14/05/2003	Joaquín Jordá	La Vanguardia - Culturas	In memoriam	Recuerdo de Terenci Moix	Elsa Morante citada como una de las amistades romanas de Terenci Moix
138	TVE-1 comienza hoy la emisión de una serie basada en una obra de Elsa Morante	28/04/2004	Rosa Álvarez Berciano	El País	Noticia	Serie La historia	Se nombra a Elsa Morante como autora de la novela <i>La Historia</i> y su intención de conectar con el público a través de su novela
139	Tesoros entre rocas	24/08/2004	Elsa Morante	La Vanguardia	Cita	Extracto de <i>La isla de Arturo</i>	Se reporta en una columna un extracto de la novela de <i>La isla de Arturo</i>
140	Divina arqueología	09/10/2004	María José Corominas	ABC Cultural	Reseña	Fabrizio Plessi	La obra reseñada es un homenaje a Pasolini en recuerdo de su viaje a la India con Moravia y Morante

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
141	El Jesús de Pasolini vive en Cadaqués	20/03/2005	Josep Sandoval	La Vanguardia - Revista	Noticia	Entrevista a Enrique Irazoqui	Irazoqui cita su encuentro con Elsa Morante
142	Ernesto en trieste	07/05/2005	Miguel Sánchez-Ostiz	ABC Cultural	Reseña	<i>Ernesto</i> de Umberto Saba	Elsa Morante citada por su opinión sobre la novela
143	El tren de las maravillas	21/01/2006	José María Guelbenzu	El País	Reseña	Reseña de <i>Las extraordinarias aventuras de Caterina</i>	Apasionada reseña del primer libro escrito por Elsa Morante
144	Europa sabe a café	27/08/2006	Albert Winterhalder	La Vanguardia - Revista	Reportaje	Recorrido de los locales que han forjado la cultura europea	Elsa Morante citada como cliente del Caffé Greco de Roma
145	Rebelión contra Nicole Kidman	11/09/2006	Elsa Granda	El País	Noticia	Nicole Kidman	Un anuncio con Nicole Kidman protagonista se grabó en el edificio donde vivió Elsa Morante
146	El chal andaluz	21/10/2006	Félix Romeo	ABC Cultural	Reseña	<i>El chal andaluz</i>	
147	Mesa redonda	16/11/2006	-	ABC	Anuncio		Conferencia "Elsa Morante y <i>El chal Andaluz</i> " en el Instituto Italiano de Cultura
148	Latidos	22/11/2006	Sergio Vila-Sanjuán	La Vanguardia - Culturas	Opinión	Análisis de los <i>1001 libros que hay que leer antes de morir</i> enlistados por José Carlos Mainer	Hay una foto de una tertulia con Elsa Morante, Alberto Moravia y Carlo Levi
149	Los mil y un ríos	17/12/2006	Vicente Molina Foix	El País	Reportaje	Viajes a la India	Elsa Morante viajó a la India con Pasolini
150	Ángel Sánchez-Gijón, historiador y traductor	25/02/2007	Rosana Torres	El País	In memoriam	Ángel Sánchez-Gijón	Elsa Morante fue una de las escritoras traducidas por Ángel Sánchez-Gijón
151	Un eros de mirada y deseo	09/03/2007	Luis Antonio de Villena	El País	Crítica	Sandro Penna	Elsa Morante amiga de Sandro Penna
152	Cuando los dos escriben	07/04/2007	Jesús Marchamalo	ABC Cultural	Opinión	Artículo sobre las parejas de escritores	Elsa Morante y Alberto Moravia citados entre las parejas famosas
153	Cruz y delicia. Extrañezas	18/04/2007	-	La Vanguardia - Culturas	Reseña	Presentación de la traducción de los poemarios <i>Cruz y delicia</i> y <i>Extrañezas</i> de Sandro Penna	Elsa Morante citada como su amiga
154	Amos Oz, contra el fanatismo	07/07/2007	Mercedes Monmany	ABC Cultural	Crítica	<i>La historia comienza. Ensayos sobre la literatura</i> de Amos Oz	Amos Oz cita a <i>La Storia</i> de Elsa Morante y la analiza desde el punto de vista de la postura moral de la novela

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
155	TVE-1 suspendió a última hora la emisión de la serie «La historia» y ofreció vídeos de Madonna	30/07/2007	-	El País	Noticia	Serie La historia	Emisión cancelada para promocionar un concierto de Madonna
156	Cuestión de principios	03/08/2007	Javier Aparicio Maydeu	El País	Reseña	<i>La historia comienza: Ensayos sobre literatura</i> de Amos Oz	El autor del artículo remarca que Elsa Morante es una "espléndida autora que regresará en breve a nuestro mercado en nuevas traducciones"
157	La última cena de Pier Paolo Pasolini	16/08/2007	Ramón Muñoz	El País	Reportaje	Pier Paolo Pasolini	Elsa Morante citada como su íntima amiga
158	Mirando al mirón	28/11/2007	Juan Ángel Juristo	ABC	Crítica	Alberto Moravia	Elsa Morante citada después de presentar la leyenda del erotismo sobre Moravia
159	Cuestión de edad	12/01/2008	Félix Romeo	ABC Cultural	Crítica	Alessandro Piperno	Elsa Morante citada como uno de los tantos buenos escritores italianos judíos
160	Milano bonito	22/03/2008	Félix Romeo	ABC Cultural	Reseña	<i>Il dio di carta</i> de Dario Biagi	Se narra la relación entre Elsa Morante y Erich Linder
161	Retrato de familia	19/04/2008	Juan Ángel Juristo	ABC Cultural	Reseña	Reseña de <i>Naturaleza infiel</i> de Cristina Grande	Elsa Morante citada porque el estilo de Cristina Grande recuerda al de Elsa Morante
162	El IEA recordará a Elsa Morante cuya última novela se ambientó en Gérgal	04/05/2008	Diego Martínez	Diario de Almería	Noticia	Presentación novela <i>Araceli</i>	
163	Almería recordará a Elsa Morante el próximo fin de semana	17/06/2008	Diego Martínez	Diario de Almería	Noticia	Conferencia en la Universidad de Almería sobre la obra de Elsa Morante	
164	Profesores y escritores debaten sobre la obra de Elsa Morante	20/06/2008	-	Diario de Almería	Noticia	Conferencia en la Universidad de Almería sobre la obra de Elsa Morante	

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
165	La Universidad acogió ayer un debate literario en torno a la obra de Morante	21/06/2008	-	Diario de Almería	Noticia	Conferencia en la Universidad de Almería sobre la obra de Elsa Morante	
166	Dos días y un viaje para homenajear a Elsa Morante	21/06/2008	Guillermo Fuertes	La Voz de Almería	Noticia	Conferencia en la Universidad de Almería sobre la obra de Elsa Morante	
167	Araceli, una novela de Morante que se ambienta en Gérgal	23/06/2008	Diego Martínez	Diario de Almería	Noticia	Presentación novela <i>Araceli</i>	
168	Las venas de Nápoles	26/07/2008	Mercedes Monmany	ABC Cultural	Reseña	Anna Maria Ortese	Elsa Morante citada como una de las escritoras más importantes del siglo XX
169	Revista de occidente	02/08/2008	-	ABC Cultural	Reseña	<i>Revista de Occidente</i>	Se citan artículos sobre Elsa Morante
170	Una niebla de incógnitas	15/08/2008	José Luis de Juan	El País	Crítica	Anna Maria Ortese	El estilo de Anna Maria Ortese es calificado como "más recio y original que el de Elsa Morante"
171	El último round de Elsa Morante	27/09/2008	Silvia Acierno	ABC Cultural	Crítica	Reseña de <i>Araceli</i>	"Autora de obras esenciales de la literatura universal"
172	Guerra y paz en los arrabales	20/12/2008	Mercedes Monmany	ABC Cultural	Reseña	<i>La historia</i>	
173	Listas Negras	02/05/2009	Félix Romeo	ABC Cultural	Opinión		Elsa Morante citada como una de los autores con los que Natalia Ginzburg se entusiasma
174	Intensa Elsa Morante	18/11/2009	Sergio Vila-Sanjuán	La Vanguardia	Reseña	Reseña de la edición española de la biografía de Elsa Morante publicada por Circe	Se recuerda la vida de Elsa Morante, incluida su amistad con Terenci Moix
175	Contra el mundo prohibido	05/12/2009	Félix Romeo	ABC Cultural	Opinión		Se cita Elsa Morante y la experiencia en la guerra en el que, con Moravia, utilizaron <i>Los hermanos Karamazov</i> como papel higiénico
176	Literatura italiana, ¿la gran olvidada?	31/05/2010	Patricia Gardeu	ABC	Opinión	Recepción de la literatura italiana contemporánea en España	Elsa Morante como una de las apuestas de la editorial Gadir

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
177	Bioy en Brasilia, álbum inédito	03/09/2010	Michel Lafon	ABC	Reseña	Adolfo Bioy Casares	Se cita Elsa Morante como parte de la delegación italiana del PEN club en Copacabana con la que cenó Bioy Casares
178	Los ratos que deja la vida	04/09/2010	Michel Lafon	ABC Cultural	Ensayo	Adolfo Bioy Casares	Elsa Morante y Alberto Moravia citados como personas conocidas por Adolfo Bioy Casares
179	El placer de leer a Bioy Casares	11/09/2010	Ernesto Ayala Dip	El País	Crítica	Adolfo Bioy Casares	Bioy Casares conoció a Elsa Morante, pero no recordaba su nombre
180	Siruela publica en castellano la correspondencia de Italo Calvino	08/11/2010	Carmen Sigüenza	Diario de Sevilla	Noticia	Publicación de la correspondencia de Italo Calvino en español	Elsa Morante citada entre las que recibieron cartas
181	Las curvas antes que el currículum	25/01/2011	Lucia Magi	El País	Reportaje	Representación de la mujer en Italia	Elsa Morante como una de las mujeres ejemplares en Italia
182	A la mesa con Brunetti	20/03/2011	Lucia Magi	El País	Reseña	Reseña del recetario A la mesa con Brunetti de Roberta Pianaro	Se cita la frase de Elsa Morante "la única frase de amor posible es: '¿has comido?'".
183	Morderse las uñas	26/03/2011	Juan Malpartida	ABC Cultural	Reseña	Italo Calvino	Elsa Morante entre las cartas enviadas por Italo Calvino
184	Los cien años de Gallimard	25/05/2011	Joan de Sagarra	La Vanguardia - Culturas	Reseña	Aniversario de la editorial Gallimard	Elsa Morante uno de los autores favoritos por los escritores de Gallimard
185	El oriente que hechizó a Pasolini	20/06/2011	Lucia Magi	El País	Opinión	Exposición sobre Pasolini en la Filmoteca de Bolonia	Elsa Morante citada como amiga de Pasolini
186	Sin dejar rastro	09/09/2011	-	El País	Opinión	María y Araceli Zambrano	Se nombra a Elsa Morante por haber sacado inspiración de Araceli Zambrano (Hasta su amado se llamaba Manuel Muñoz, como el protagonista de <i>Araceli</i>)
187	Mujeres en tiempos oscuros	01/04/2012	Antonio Hernández-Gil	ABC	Crítica	Autoras que escriben sobre la guerra	Se cita la amistad de Morante con María Zambrano, <i>Araceli</i> y <i>La historia</i>
188	Pero hombre, Terenci...	11/04/2012	Sergio Vila-Sanjuán	La Vanguardia - Culturas	Opinión	Recuerdo de Terenci Moix	Elsa Morante y Alberto Moravia citados como amigos de Terenci Moix

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
189	Un tributo a Tabucchi y Magris protagonizan la Feria del Libro de Madrid	17/05/2012	-	ABC	Noticia	Feria del libro de Madrid	Se recuerdan los cien años de la "muerte" de Elsa Morante
190	La primavera del cuento	19/05/2012	Pablo Ordaz	El País	Noticia	Presencia de Italia en la Feria del Libro de Madrid	Elsa Morante citada como una de las personas a las que se le rendirá homenaje
191	Cuenta atrás para la 71ª edición de la Feria del Libro de Madrid	22/05/2012	-	ABC	Noticia	Feria del libro de Madrid	Se recuerdan los cien años del nacimiento de Elsa Morante
192	Siete claves de Italia en la Feria	22/05/2012	Tommaso Koch	El País	Noticia	Presencia de Italia en la Feria del Libro de Madrid	Se cita la presentación de la novela <i>Mentira y sortilegio</i>
193	Literatura italiana en la Feria del Libro de Madrid: ¿quién es quién?	25/05/2012	Mercedes Monmany	ABC Cultural	Noticia	Novedades de la literatura italiana en la Feria del libro de Madrid	Elsa Morante citada como uno de los referentes de la literatura italiana
194	Italia abre su caseta en Madrid	26/05/2012	Mercedes Monmany	ABC Cultural	Noticia	Feria del libro de Madrid	Se presenta la primera edición de <i>Mentira y sortilegio</i>
195	De la poesía clásica al neorrealismo	02/06/2012	Antonio Paniagua	ABC	Opinión	Títulos italianos traducidos en España	Elsa Morante citada como uno de los autores más importantes de Italia y autora traducida por Gadir
196	En la senda de los elefantes	02/06/2012	Manuel Rodríguez Rivero	El País	Opinión	Recomendaciones del autor	Se recomienda <i>La Historia</i> de Elsa Morante
197	En blanc i negre	06/06/2012	Robert Saladrigas	La Vanguardia - Culturas	Reseña	Presentación de <i>Silencio en Milán</i> de Anna Maria Ortese	Elsa Morante presentada como parecida a Anna Maria Ortese por estar al margen de las corrientes literarias
198	El debut de Elsa	23/06/2012	Mercedes Monmany	ABC Cultural	Crítica	Elsa Morante	Reseña publicada por la publicación de <i>Mentira y sortilegio</i>
199	Mila pàgines d'ahir/Mil páginas de ayer	15/08/2012	Robert Saladrigas	La Vanguardia	Reseña	Reseña de la primera edición de <i>Mentira y sortilegio</i>	
200	Hace 100 años/Fa 100 anys	18/08/2012	-	La Vanguardia - Supl. Vivir Barcelona	Ventana informativa	Elsa Morante	Se recuerda el aniversario del nacimiento de la autora

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
201	Una recomanació	09/01/2013	Manuel Baixauli	El País	Reseña	Reseña de <i>La Historia</i>	
202	Damiano Damiani, director que aunó compromiso y éxito popular	08/03/2013	Lucia Magi	El País	Obituario	Damiano Damiani	Elsa Morante citada por la adaptación de <i>La isla de Arturo</i> por Damiano Damiani
203	El director de "La piovra"	11/03/2013	Ángel Gómez Fuentes	ABC	In memoriam	Damiano Damiani	Se recuerda Elsa Morante y la película de <i>L'isola di Arturo</i>
204	Maestro del cine político/Mestre del cinema polític	17/03/2013	Luis Bonet Mojica	La Vanguardia	Obituario	Damiano Damiani	Se cita <i>L'isola di Arturo</i> como adaptación de una novela hecha por el director
205	Menú degustación de textos y citas de viajes	22/05/2013	Isidoro Merino	El País	Opinión	Citas de viajes	Se cita un pasaje del libro <i>Olor a la India</i> de Pasolini, viaje que hizo con Morante y Moravia.
206	"El final de Pasolini es el gran misterio de Italia"	20/07/2013	Sergi Doria	ABC Cultural	Entrevista	Dacia Maraini	Especial en recuerdo de Pasolini - Elsa Morante, esposa de Moravia
207	Amor, pasión y muerte de Pasolini	20/07/2013	Hilario J. Rodríguez	ABC Cultural	In memoriam	Pier Paolo Pasolini	Citada como amiga de Pasolini
208	Pasolini al completo en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona	23/07/2013	Hilario J. Rodríguez	ABC	Reseña	Exposición <i>Pasolini Roma</i>	Elsa Morante citada como amiga de Pasolini
209	Procida, "Soft story"	06/11/2013	José Enrique Ruiz-Doménec	La Vanguardia	Viaje	Procida	Elsa Morante citada como inspirada por Procida
210	Dacia Maraini. "Asociar identidad y separación es un error histórico"	01/05/2014	Sergi Doria	ABC	Entrevista	Dacia Maraini	Se recuerda Elsa Morante como esposa con carácter difícil de Moravia
211	Caprichos de Capri	22/08/2014	Juan Cruz	El País	Reportaje	Escritores que vivieron en Capri	"Alberto Moravia, marido de Elsa Morante"
212	Historia de dos amigas/Historia de dues amigues	05/11/2014	Robert Saladrigas	La Vanguardia	Reseña	Libro <i>Las deudas del cuerpo</i> de Elena Ferrante	Elsa Morante citada como modelo para Elena Ferrante
213	Los Nobel de la Paz honran a Bertolucci	15/12/2014	-	ABC	Noticia	Bernardo Bertolucci	Bernardo Bertolucci cita a Elsa Morante y su poema <i>Il mondo salvato dai ragazzini</i> hablando de Malala

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
214	Escritoras a contracorriente	23/04/2015	María Ángeles Cabré	El País	Reseña	Introducción al libro <i>Mujeres a contracorriente</i> de María Ángeles Cabré	Elsa Morante es una de las escritoras estudiadas por la autora del libro María Ángeles Cabré
215	En femenino/En femení	02/05/2015	Pepe Ribas	La Vanguardia - Culturas	Reseña	Reseña del libro <i>A contracorriente. Escritoras en la intemperie del siglo XX</i>	Elsa Morante es una de las escritoras estudiadas por la autora del libro María Ángeles Cabré
216	"Mis protagonistas son ecos de mujeres reales"/"Les meves protagonistes són ecos de dones reals"	03/10/2015	Carles Barba	La Vanguardia	Entrevista	Entrevista a Elena Ferrante	Elena Ferrante declara inspirarse a Elsa Morante, cuyos libros le parecen "insuperables"
217	Cuarenta años sin Pasolini/Quaranta anys sense Pasolini	02/11/2015	Núria Escur	La Vanguardia	In memoriam	Pier Paolo Pasolini	Se cita el nombre de Elsa Morante como amiga de Pasolini
218	Elena Ferrante: "Escribir es una apropiación indebida"	11/11/2015	Andrea Aguilar	El País	Opinión	Elena Ferrante	Elena Ferrante definida como "la nueva Elsa Morante"
219	Elena Ferrante, secreto de estado	14/11/2015	Mercedes Monmany	ABC Cultural	Crítica	Elena Ferrante	Elsa Morante como posible inspiración de Elena Ferrante
220	Pasolini camino del Gólgota	16/11/2015	Manuel Vicent	El País	Opinión	Pier Paolo Pasolini	Elsa Morante citada como amiga de Pasolini
221	Esa droga llamada Elena Ferrante/Una droga anomenada Elena Ferrante	26/11/2015	Núria Escur	La Vanguardia	Crítica	Elena Ferrante	Elena Ferrante definida como "la nueva Elsa Morante"
222	Sonrisas desde Procida a un paso de Nápoles	30/12/2015	Luisa Castro	El País	Opinión	Procida	Elsa Morante citada como autora de <i>La isla de Arturo</i>
223	Lucidez sin adjetivos/Lucidesa sense adjectius	19/03/2016	Joana Bonet	La Vanguardia	In memoriam	Natalia Ginzburg	Se cita Elsa Morante como compañera de Natalia Ginzburg
224	Elena Ferrante, un fenómeno literario de misteriosa identidad	29/03/2016	Ángel Gómez Fuentes	ABC	Reseña	Elena Ferrante	Elena Ferrante define Elsa Morante como su inspiración y se cita la opinión italiana de que sea la nueva Elsa Morante

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
225	Giorgio Agamben: "El ciudadano es para el Estado un terrorista virtual"	23/04/2016	Francesc Arroyo	El País	Entrevista	Giorgio Agamben	Se cita la amistad de Agamben con Elsa Morante
226	Natalia Ginzburg, escritora de interiores	17/06/2016	Laura Ferrero	ABC	Crítica	Natalia Ginzburg	Se cita Elsa Morante como una de las autoras que más han aportado a las letras italianas
227	Raffaele la Capria	27/08/2016	Joan de Sagarra	La Vanguardia - Culturas	Crítica	Raffaele la Capria	Elsa Morante citada en el libro del autor como su amiga
228	Alfonso Berardinelli contra todos	29/09/2016	Tommaso Koch	El País	Entrevista	Alfonso Berardinelli	Elsa Morante citada por <i>La Historia</i>
229	Alberto Moravia: "Querida Elsa: hay un demonio en ti"	08/12/2016	Irene Hernández Velasco	El Mundo	Reseña	Alberto Moravia	Reseña de <i>Quando verrai sarò quasi felice</i> , sin publicar en España
230	#tuitsdecultura	27/12/2016	-	La Vanguardia	Ventana informativa	Julieta Venegas	La cantante mexicana contesta a un tuit sobre <i>Mentira y sortilegio</i>
231	Lo que se vende y lo que no	03/03/2017	Manuel Rodríguez Rivero	El País	Opinión	Feminismo como tendencia en las novedades de las librerías	Elsa Morante citada por ser "recuperada" por la editorial Lumen
232	Especial Sant Jordi - Clásicos - Iniciática	22/04/2017	-	La Vanguardia	Reseña	Se aconseja la lectura de <i>La isla de Arturo</i>	
233	Cinco libros que deberías leer antes de viajar a la India	01/05/2017	Isidoro Merino	El País	Opinión	Libros para leer antes de viajar a la India	Elsa Morante citada como compañera de viaje de Pasolini
234	Elsa Morante, un rescate necesario	12/05/2017	Lourdes Ventura	El Cultural	Opinión	Nuevas ediciones de <i>La isla de Arturo</i> y <i>La Historia</i>	Se habla de la biografía de Elsa Morante
235	Desde el mar griego	19/08/2017	Robert Saladrigas	La Vanguardia	Reseña	Reseña de <i>La isla de las mil historias</i> de Catherine Banner	Se cita Elsa Morante como referente de la "poética simbolista vigorosa"
236	La pasión según Elsa Morante	13/02/2018	Elena Hevia	El Periódico	Reseña	Historia de la editorial Lumen	Reseña de la novela con entrevista a la editora de Lumen Silvia Querini
237	María Magdalena, de prostituta a apóstol de los apóstoles	26/03/2018	Juan G. Bedoya	El País	Opinión	Figura de María Magdalena	El hermano y el sobrino de Elsa Morante actuaron en la película de Pasolini <i>El evangelio según Mateo</i> (1964)

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
238	La editora que susurraba a los Nobel/L'editora que xiuxiejava els Nobel	31/03/2018	Xavi Ayén	La Vanguardia	Entrevista	Silvia Querini	Se menciona Elsa Morante como escritora publicada por las editoriales Lumen y Einaudi
239	Gala, ni musa ni submisa	08/07/2018	Miquel Molina	La Vanguardia	Reseña	Exposición <i>Gala Salvador Dalí. Una habitació pròpia a Púbol.</i>	Elsa Morante citada entre "poetes del romanticisme anglès"
240	La felicidad en tres camparis	05/08/2018	Manuel Vicent	El País	Opinión	Recuerdos de Manuel Vicent y su viaje a Roma	Era posible ver en una cafetería a Pasolini charlar con Elsa Morante
241	#tuitsdecultura	20/08/2018	-	La Vanguardia	Ventana informativa	Julietta Venegas	La cantante mexicana menciona a Elsa Morante en Twitter al terminar de leer la novela <i>La historia</i>
242	"A favor o en contra de la bomba atómica", un libro inédito de Elsa Morante	23/09/2018	Gino Rivera	La Vanguardia	Reseña	Elsa Morante	Reseña del libro publicado por la editorial Circulo de tiza
243	La aventura española de James Baldwin, "un furibundo invertido", según la censura	23/09/2018	Josep Massot	El País	Opinión	James Baldwin	Elsa Morante citada como "primer amor" de Alberto Moravia
244	El desembarco de Formentor/El desembarcament de Formentor	01/10/2018	Xavi Ayén	La Vanguardia	Entrevista	Ginevra Bompiani	Elsa Morante se cita como mujer de Moravia
245	"El personaje soy yo"	23/10/2018	Sara Sans	La Vanguardia	Entrevista	Ninnetto Davoli	Se cita Elsa Morante como una de los intelectuales que rodeaban Ninnetto Davoli
246	Desde el principio, los colores	15/11/2018	Elena Poniatowska	El País	Análisis	Fernando del Paso	El segundo apellido de Fernando del Paso es Morante, "la gran novelista italiana"
247	La sensibilidad del acero	07/01/2019	Javier Aparicio Maydeu	El País	Reseña	Reseña de <i>La Retornada</i> de Donatella di Pietrantonio	<i>Mentira y sortilegio</i> impregna <i>La retornada</i> , según el crítico literario

	Título	Fecha	Autor	Periódico	Tipo de artículo	Argumento principal del artículo	Observaciones
248	Luce d'Eramo: de nazi convencida a víctima de Hitler tras denunciar sus atrocidades	03/06/2019	Pedro García Cuatango	ABC	Crítica	Luce d'Eramo	Elsa Morante citada como conocida por la escritora Luce d'Eramo
249	Las palabras rotas. El desconsuelo de la democracia	16/09/2019	Pilar García Mouton	El Cultural	Reseña	<i>Las palabras rotas: El desconsuelo de la democracia</i> de Luis García Montero	El escritor se ha inspirado en <i>Pro o conto la bomba atómica</i> de Elsa Morante
250	El codi Saladrigas	05/10/2019	-	La Vanguardia	Curiosidad	Cuestionario con respuestas de Robert Saladrigas	Elsa Morante citada como su novela extranjera favorita con <i>Mentira y sortilegio</i>
251	El misterio de Elena Ferrante sigue fascinando a Italia	06/11/2019	Daniel Verdú	El País	Opinión	Elena Ferrante	Elena Ferrante comparada con Elsa Morante
252	Lumen, un imperio de mujer/Lumen, un imperio de la dona	28/12/2019	Antonio Iturbe	La Vanguardia - Culturas	Crítica	Historia de la editorial Lumen	Elsa Morante citada como una de las escritoras publicadas por la editorial

Figura 1: Artículos por año de publicación

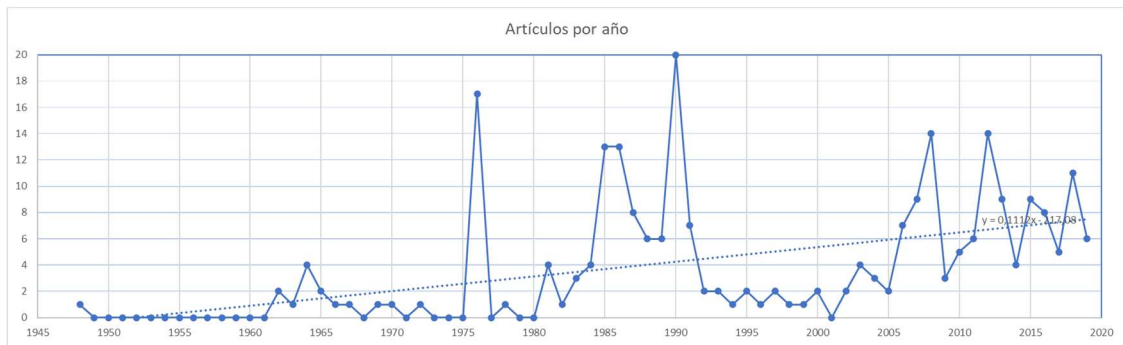


Figura 2: Artículos publicados por periódico

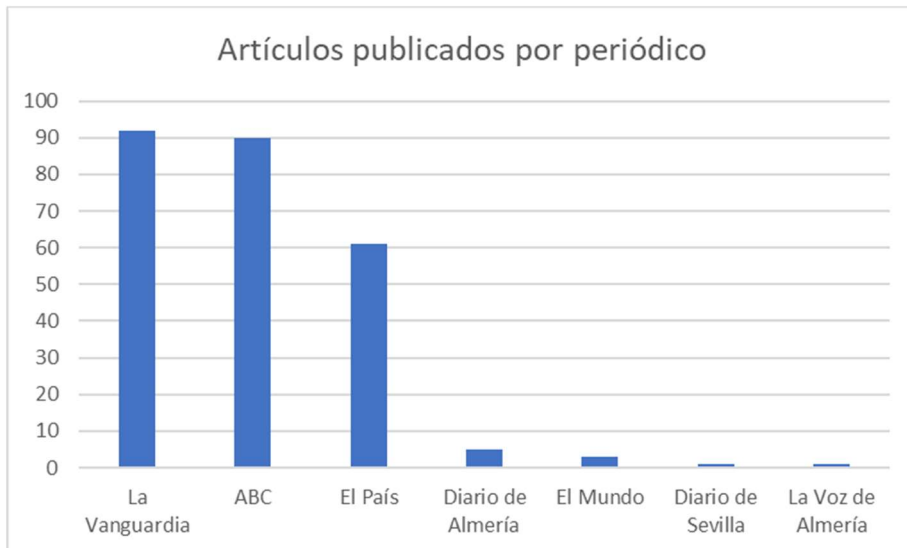


Tabla 2: Periodistas que firmaron artículos en la prensa por total de artículos publicados

	Periodista	Artículos
1	Miguel Castellví	7
2	Mercedes Monmany	7
3	Robert Saladrigas	5
4	Félix Romeo	5
5	Juan Arias	4
6	Marc Soler	4
7	Lucia Magi	4
8	Antonio Colón	3
9	Albert Escala	3
10	Sergio Vila-Sanjuán	3
11	Diego Martínez	3
12	José Donoso	2
13	Alejandro Pistoiesi	2
14	Terenci Moix	2
15	Vicente Molina Foix	2
16	Rosana Torres	2
17	María Asunción Guardia	2
18	Elsa Fernández Santos	2
19	María Ángeles Cabré	2
20	Javier Aparicio Maydeu	2
21	Juan Ángel Juristo	2
22	Michel Lafon	2
23	Joan de Sagarra	2
24	Tommaso Koch	2
25	Manuel Rodríguez Rivero	2
26	Ángel Gómez Fuentes	2
27	Isidoro Merino	2
28	Sergi Doria	2
29	Hilario J. Rodríguez	2
30	Núria Escur	2
31	Manuel Vicent	2
32	Xavi Ayén	2
33	Antonio Martínez Tomás	1
34	Donald	1
35	Vicente-Antonio Pineda	1
36	Pablo Vila San- Juan	1
37	Giovanni Arpino	1
38	Alessandra Riccio	1
39	Luis de Paola	1
40	Patricia Ballester	1
41	Oscar Caballero	1
42	Paola Messana	1
43	Alejandro Pistoiesi	1
44	Fernando Serra	1
45	Rosend Arqués	1
46	José Martí Gómez	1
47	Felix Flores	1
48	José Asenjo Sedano	1
49	Gabriela Cañas	1

	Periodista	Artículos
50	E. Rodríguez Marchante	1
51	Octavi Martí	1
52	Cecilia Galbis	1
53	José María Baget Herms	1
54	Óscar Caballero	1
55	Maria Antonietta Macciocchi	1
56	Pedro Corral	1
57	Joaquín Marco	1
58	Vincenzo Cerami	1
59	Francisco Ayala	1
60	Antonio Prieto	1
61	Lorenzo López Sancho	1
62	Francisco Umbral	1
63	Alberto Armengol	1
64	Juan Ramón Masoliver	1
65	Gabriele Morelli	1
66	Gregorio Morán	1
67	Mercedes Corral	1
68	Rosa María Piñol	1
69	Rafael Conte	1
70	Susana Camps	1
71	Juan Pedro Quiñero	1
72	Lluís Bonet Mojica	1
73	Carmen Martín Gaité	1
74	Rosa Mora	1
75	Ángel Fernández Santos	1
76	Ana María Moix	1
77	Sergio Pitol	1
78	Andres Padilla	1
79	Enric González	1
80	Ignacio Martínez de Pisón	1
81	Andrés Fernández Rubio	1
82	Joaquín Jordá	1
83	Rosa Álvarez Berciano	1
84	Elsa Morante	1
85	María José Corominas	1
86	Miguel Sánchez-Ostiz	1
87	Josep Sandoval	1
88	José María Guelbenzu	1
89	Albert Winterhalder	1
90	Luis Antonio de Villena	1
91	Jesús Marchamalo	1
92	Ramón Muñoz	1
93	Guillermo Fuertes	1
94	José Luis de Juan	1
95	Silvia Acierno	1
96	Elsa Granda	1
97	Patricia Gardeu	1
98	Ernesto Ayala Dip	1

	Periodista	Artículos
99	Carmen Sigüenza	1
100	Juan Malpartida	1
101	Antonio Hernández-Gil	1
102	Pablo Ordaz	1
103	Antonio Paniagua	1
104	Manuel Baixauli	1
105	Luis Bonet Mojica	1
106	José Enrique Ruiz-Doménec	1
107	Juan Cruz	1
108	Pepe Ribas	1
109	Carles Barba	1
110	Andrea Aguilar	1
111	Luisa Castro	1
112	Joana Bonet	1
113	Francesc Arroyo	1
114	Laura Ferrero	1

	Periodista	Artículos
115	Irene Hernández Velasco	1
116	Lourdes Ventura	1
117	Juan G. Bedoya	1
118	Miquel Molina	1
119	Gino Rivera	1
120	Josep Massot	1
121	Sara Sans	1
122	Elena Poniatowska	1
123	Mercè Ibarz	1
124	Pedro García Cuartango	1
125	Pilar García Mouton	1
126	Daniel Verdú	1
127	Antonio Iturbe	1
128	Redactor sin especificar	68
	Total	253

Tabla 3: Artículos académicos

	Título	Autor	Tipo	Revista/universidad/ congreso	Número revista	Editores	Lugar de edición	Editorial	Año/Lectu ra tesis doctoral	Página s
1	Lecturas de prosa	Fernando Valls Guzmán	Reseña	Las nuevas letras. Revista de arte y pensamiento	2	Fernando García Lara	Almería	Instituto de Estudios Almerienses	1985	83-87
2	La narrativa de Elsa Morante	Cesare Cases	Artículo	Debats	21	-	Valencia	Institució Alfons el Magnànim	1987	83-92
3	La metáfora y lo imaginario en la novela de Elsa Morante	Arturo Jesús Galvez Rubi	Tesis doctoral	Universidad de Málaga	-	-	Málaga	-	1993	-
4	Palabra y poesía en La Storia de Elsa Morante	Elisa Martínez Garrido	Artículo	Cuadernos de filología italiana	2	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	1995	143-165
5	Las traducciones de Elsa Morante en España	Margarita Alcalá Reygosa	Artículo	Cuadernos de filología italiana	2	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	1995	259-263
6	Intorno a Elsa Morante	Isabella Bossi Fedrigotti	Artículo	Cuadernos de filología italiana	3	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	1996	245-248
7	El bestiario morantiano: una discriminación enmascarada?	Elisa Martínez Garrido	Actas de congreso	Actas del V Congreso de Italianistas Españoles. II Novecento	-	-	Oviedo	Universidad de Oviedo	1996	365-371
8	Teoría de la literatura en Elsa Morante: Silencio y diferencia	Flavia Cartoni	Actas de congreso	La conjura del olvido: Escritura y feminismo	-	Nieves Ibeas, María Ángeles Millán	Barcelona	Icaria	1997	385-396
9	La fantasía en la obra de Elsa Morante	Flavia Cartoni	Tesis doctoral	Universidad Complutense de Madrid	-	-	Madrid	-	1997	-
10	La identificación del cuerpo en la última producción de Elsa Morante.	Flavia Cartoni	Actas de congreso	Belleza escrita en femenino	-	Angels Carabí, Marta Segarra	Barcelona	Universitat de Barcelona, Centre Dona i Literatura	1998	145-152

	Título	Autor	Tipo	Revista/universidad/ congreso	Número revista	Editores	Lugar de edición	Editorial	Año/Lectu ra tesis doctoral	Página s
11	La familia mítica en la narrativa de Elsa Morante	Flavia Cartoni	Actas de congreso	Mitos: actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica (Investigaciones Semióticas VII) celebrado en la Universidad de Zaragoza del 4 al 9 de noviembre de 1996	1	Alberto Navarro González, Juan Carlos Pueo Domínguez, Alfredo Saldaña Sagredo, Túa Blesa	Zaragoza	Asociación española de semiótica	1998	704-707
12	La fantasía en la obra de Elsa Morante	Flavia Cartoni	Monografía	Universidad de Castilla-La Mancha	-	-	Ciudad Real	Universidad de Castilla-La Mancha	1999	-
13	La palabra fresca como una rosa: Autobiografía y escritura en Elsa Morante	Vanna Zaccaro	Actas de congreso	Congreso Internacional en homenaje a Zenobia Camprubí: representar-representarse, firmado, mujer	-	José Luis Gozávez Escobar, Jose Antonio García Barriga; Antonio Ramírez Almanza, Mercedes Arriaga Flórez	Moguer	Fundación Juan Ramón Jiménez	2001	591-604
14	Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI	Elisa Martínez Garrido	Actas de congreso	Universidad Complutense de Madrid	-	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2003	-
15	L'intraducibile della "Storia" di Elsa Morante nella Spagna del 1976	Gloria Guidotti	Artículo	Cuadernos de filología italiana	11	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2004	167-176

	Título	Autor	Tipo	Revista/universidad/ congreso	Número revista	Editores	Lugar de edición	Editorial	Año/Lectu ra tesis doctoral	Página s
16	Elsa Morante: la voce di una scrittrice e di un'intellettuale rivolta al secolo XXI. Edizione di Elisa Martínez Garrido. Madrid: Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid, 2003	Attilio Manzi	Reseña	Quaderns d'italià	10	-	Barcelona	Universitat Autònoma de Barcelona	2005	257- 259
17	El chal andaluz	Elisa Martínez Garrido	Reseña	Cuadernos de filología italiana	14	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2007	312- 314
18	Sobre Elsa Morante	Silvia Acierno	Artículo	Revista de Occidente	326-327	-	Madrid	Fundación Ortega y Gasset - Gregorio Marañón	2008	169- 177
19	Mujeres en el cielo: las filósofas de Elsa Morante	Concetta D'Angeli	Artículo	Revista de Occidente	326-327	-	Madrid	Fundación Ortega y Gasset - Gregorio Marañón	2008	178- 198
20	De nuevo acerca de Elsa Morante y María Zambrano: algunas consideraciones sobre el amor, la piedad y la historia	Elisa Martínez Garrido	Artículo	Cuadernos de filología italiana	16	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2009	223- 243
21	Elsa Morante	Lily Tuck	Monograf ía	Circe	-	-	Barcelona	Circe	2009	-
22	El escándalo de la historia	Silvia Acierno	Artículo	Revista de Occidente	336	-	Madrid	Fundación Ortega y Gasset - Gregorio Marañón	2009	151- 154
23	Elsa Morante: una mujer, una isla	Flavia Cartoni	Artículo	Quimera: Revista de literatura	315	-	Villasar de Dalt	Ediciones de Intervención Cultural	2010	56-59

	Título	Autor	Tipo	Revista/universidad/ congreso	Número revista	Editores	Lugar de edición	Editorial	Año/Lectu ra tesis doctoral	Página s
24	La Plaça del Diamant de Mercé Rodoreda y "La Storia" de Elsa Morante: el desencuentro de la historia oficial y de la historia íntima en dos novelas del siglo XX	Arianna Fiore	Actas de congreso	La mujer en la literatura, la sociedad y la historia: identidad, cambio social y progreso en las culturas mediterráneas	-	Mercedes González de Sande, Fidel López Criado	Santiago de Compostela	Andavira	2010	255-262
25	Antígona en la cultura italiana: de Elsa Morante a Mario Martone	Marina Sanfilippo	Actas de congreso	Tejiendo el mito. Contenidos presentados en el Seminario Permanente sobre Literatura y Mujer (siglos XX y XXI) (2. 2010. Madrid)	-	Margarita Almela Boix, Helena Guzmán García, Brigitte Leguen Peres, Marina Sanfilippo	Madrid	UNED, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Librería de la UNED	2010	247-258
26	Ida Ramundo vedova Mancuso, la máscara más apasionante tejida por Elsa Morante.	Andrés Pociña Pérez	Actas de congreso	Más igualdad, redes para la igualdad	Congreso Internacional de la Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres (Audem)	Milagro Martín Clavijo	Sevilla	Arcibel Editores	2012	487-492

	Título	Autor	Tipo	Revista/universidad/ congreso	Número revista	Editores	Lugar de edición	Editorial	Año/Lectu ra tesis doctoral	Página s
27	Roma y las escritoras italianas del siglo XX	Marina Sanfilippo	Artículo en obra colectiva	Mujeres a la conquista de espacios	-	Margarita Almela, María García Lorenzo, Helena Guzmán, Marina Sanfilippo	Madrid	UNED, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Librería de la UNED	2012	271-294
28	Las grandes escritoras italianas del siglo XX en los años de la posguerra: Alba de Céspedes, Natalia Ginzburg, Anna Maria Ortese y Elsa Morante	Mercedes González de Sande	Artículo en obra colectiva	Escritoras italianas: desde el siglo XV hasta nuestros días	-	Mercedes González de Sande	Madrid	Maia ediciones	2013	127-154
29	Mito della crisi e crisi del mito in "Aracoeli" di Elsa Morante	Angela Di Fazio	Artículo	Cuadernos de filología italiana	20	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2013	17-35
30	Note su corpo, spazio e percezione in "Aracoeli" di Elsa Morante	Emanuele Zinato	Artículo	Cuadernos de filología italiana	20	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2013	37-48
31	Le poesie di Davide Segre: un'appendice inedita a "La Storia"	Monica Zanardo	Artículo	Cuadernos de filología italiana	20	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2013	49-71
32	Elsa Morante y la teoría feminista	Silvia Acierno	Artículo	Cuadernos Hispanoamericanos	757-758	-	Madrid	Agencia Española de Cooperación Internacional (AECID)	2013	83-94

	Título	Autor	Tipo	Revista/universidad/ congreso	Número revista	Editores	Lugar de edición	Editorial	Año/Lectu ra tesis doctoral	Página s
33	En torno a la narradora de "Mentira y sortilegio"	Sharon Wood	Artículo	Cuadernos Hispanoamericanos	757-758	-	Madrid	Agencia Española de Cooperación Internacional (AECID)	2013	95-106
34	Palabras de autor sobre "La isla de Arturo"	Alba Andreini	Artículo	Cuadernos Hispanoamericanos	757-758	-	Madrid	Agencia Española de Cooperación Internacional (AECID)	2013	107-116
35	Sobre Elsa e "Il mondo salvato dai ragazzini"	Goffredo Fofi	Artículo	Cuadernos Hispanoamericanos	757-758	-	Madrid	Agencia Española de Cooperación Internacional (AECID)	2013	117-124
36	"La Historia", a los (casi) cuarenta años de su publicación	Flavia Cartoni	Artículo	Cuadernos Hispanoamericanos	757-758	-	Madrid	Agencia Española de Cooperación Internacional (AECID)	2013	125-136
37	El destino del individuo y del mundo en "Aracoeli"	Graziella Barnabò	Artículo	Cuadernos Hispanoamericanos	757-758	-	Madrid	Agencia Española de Cooperación Internacional (AECID)	2013	137-152
38	«Tu sei la fiaba estrema»: le poesie di "Alibi"	Silvia Ceracchini	Artículo	Cuadernos de filología italiana	20	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2013	73-98
39	La gran modernidad de Menzogna e sortilegio, de Elsa Morante	Elisa Martínez Garrido	Artículo	Quimera: Revista de literatura	356-357	-	Villasar de Dalt	Ediciones de Intervención Cultural	2013	34-38
40	Mujeres a la conquista de espacios	María Antònia Massanet	Reseña	Revista de Filología Románica	30	-	Madrid	-	2013	377-379
41	La responsabilidad de los escritores. Elsa Morante lectora de Simone Weil.	Elena Laurenzi	Artículo en obra colectiva	Lectoras de Simone Weil	-	Fina Birulés, Rosa Rius Gatell	Barcelona	Icaria	2013	91-110

	Título	Autor	Tipo	Revista/universidad/ congreso	Número revista	Editores	Lugar de edición	Editorial	Año/Lectu ra tesis doctoral	Página s
42	La parodia nei romanzi di Elsa Morante	Lucia dell'Aia	Artículo	Cuadernos de filología italiana	21	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2014	101-112
43	Elsa Morante e il cinema: "L'isola di Arturo" di Damiano Damiani	Marco Bardini	Artículo	Cuadernos de filología italiana	21	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2014	11-29
44	La lingua della sommosa ne "Il mondo salvato dai ragazzini": "Un sistema linguistico così comunicativo da scandalizzare"	Angela Di Fazio	Artículo	Cuadernos de filología italiana	21	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2014	113-130
45	I paradossi di "Alibi"	Biancamaria Frabotta	Artículo	Cuadernos de filología italiana	21	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2014	131-142
46	Il bosco de "La Storia"	Elisa Martínez Garrido	Artículo	Cuadernos de filología italiana	21	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2014	143-155
47	Percorsi diegetici e tematici della scrittura giovanile di Elsa Morante	Elena Porciani	Artículo	Cuadernos de filología italiana	21	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2014	157-172
48	"La Storia" morantiana sullo schermo	Hanna Serkowska	Artículo	Cuadernos de filología italiana	21	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2014	173-183
49	La fabbrica del tempo: strutture della temporalità in "Aracoeli"	Giuseppe Stellardi	Artículo	Cuadernos de filología italiana	21	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2014	185-200
50	Dal romanzo incompiuto "Nerina" a "Lo scialle andaluso": genesi di un racconto	Giuliana Zagra	Artículo	Cuadernos de filología italiana	21	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2014	201-213

	Título	Autor	Tipo	Revista/universidad/ congreso	Número revista	Editores	Lugar de edición	Editorial	Año/Lectu ra tesis doctoral	Página s
51	Trasfigurare il mondo con la fantasia. Tracce fantastiche nella narrativa breve di Elsa Morante e Anna Maria Ortese	Silvia Zangrandi	Artículo	Cuadernos de filología italiana	21	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2014	215-232
52	Edipo, Ninetto, Davide: cecità e colpa tra Morante e Pasolini	Marco Antonio Bazzocchi	Artículo	Cuadernos de filología italiana	21	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2014	31-42
53	Medea in "Aracoeli"? Nota (senza rete) per una possibile traccia mitologica in Elsa Morante	Marco Carmello	Artículo	Cuadernos de filología italiana	21	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2014	43-61
54	"L'isola di Arturo". Il passaggio dal microcosmo al macrocosmo	Flavia Cartoni	Artículo	Cuadernos de filología italiana	21	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2014	63-74
55	"Senza i conforti della religione": il romanzo impossibile. Scritture al limite	Claude Cazalé Berard	Artículo	Cuadernos de filología italiana	21	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2014	75-89
56	Presentazione: Contro la barbarie: Elsa Morante e la scrittura	Elisa Martínez Garrido, Flavia Cartoni	Artículo	Cuadernos de filología italiana	21	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2014	9 10

	Título	Autor	Tipo	Revista/universidad/ congreso	Número revista	Editores	Lugar de edición	Editorial	Año/Lectu ra tesis doctoral	Página s
57	Ida Ramundo, donna bambina versus donna madre in "La Storia" di Elsa Morante	María Gracia Moreno Celeghin	Actas de congreso	Estupro: mitos antiguos & violencia moderna: homenaje a Franca Rame	-	Daniele Cerrato, Claudia Lidia Collufio, Silvio Cosco, Milagro Martín Clavijo	Sevilla	Arcibel Editores	2014	416- 425
58	Tres relatos italianos de violaciones: Alberto Moravia, Elsa Morante, Franca Rame	Andrés Pociña Pérez	Actas de congreso	Estupro: mitos antiguos & violencia moderna: homenaje a Franca Rame	-	Daniele Cerrato, Claudia Lidia Collufio, Silvio Cosco, Milagro Martín Clavijo	Sevilla	Arcibel Editores	2014	433- 442
59	Visioni di sterminio ne "La Storia"	Concetta D'Angeli	Artículo	Cuadernos de filología italiana	21	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2014	91-100
60	"Ida Ramundo vedova Mancuso", la máscara mas apasionante tejida por Elsa Morante	Andrés Pociña Pérez	Artículo en obra colectiva	Tiempo de mujeres: literatura, edad, y escritura femenina	-	Margarita Almela Boix, Helena Guzmán García, Marina Sanfilippo, Ana Isabel Zamorano	Madrid	UNED, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Librería de la UNED	2015	211- 216
61	Elsa Morante, la excesiva conciencia	María Ángeles Cabré	Capítulo en monografía	<i>A contracorriente. Escritoras a la intemperie del siglo XX.</i>	-	-	Barcelona	Elba	2015	171- 199

	Título	Autor	Tipo	Revista/universidad/ congreso	Número revista	Editores	Lugar de edición	Editorial	Año/Lectu ra tesis doctoral	Página s
62	El mar y la mediterraneidad en la narrativa de Elsa Morante	Margarita Alcalá Reygosa	Tesis doctoral	Universidad Complutense de Madrid	-	-	Madrid	-	2016	-
63	La cultura española en la obra de Elsa Morante	Francisco Javier García Melenchón	Tesis doctoral	Universidad de Barcelona	-	-	Barcelona	-	2016	-
64	Talking animals 'talking' with animals in Elsa Morante's "La storia"	Christina Vani	Artículo	Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment	7 (1)	-	Alcalá de Henares	Universidad de Alcalá	2016	42-58
65	MARTÍNEZ GARRIDO, Elisa. 2017. I romanzi di Elsa Morante. Scrittura, poesia ed etica. Lugano: Agora & Co.	Mirella Marotta Péramos	Reseña	RSEI - Revista de la Sociedad Española de Italianistas	11	-	Salamanca	Universidad de Salamanca	2017	256-257
66	La traducción al español de los dialectos italianos. El caso de "L'Isola de Arturo", de Elsa Morante	Elisa Cilia	Artículo	Estudios de traducción	-	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2017	95-109
67	Tradizione ariostesca e memoria mitologica in "Menzogna e sortilegio" di Elsa Morante	Lucia dell'Aia	Artículo	Cuadernos de filología italiana	24	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2017	167-190

	Título	Autor	Tipo	Revista/universidad/ congreso	Número revista	Editores	Lugar de edición	Editorial	Año/Lectu ra tesis doctoral	Página s
68	Margini della storia: saggi sul posizionamento di Elsa Morante, Gabriella Ghermandi e Ornella Vorpsi	Mario Rossi	Artículo en obra colectiva	Mujeres y márgenes, márgenes y mujeres	-	Eva María Moreno Lago	Sevilla	Benilde ediciones	2017	95-107
69	Emma Perodi en los márgenes de los primeros cuentos de Elsa Morante	Elisa Martínez Garrido	Artículo en obra colectiva	Escritoras en los márgenes: transfiguraciones, teatro y querelle des femmes	-	Milagro Martín Clavijo	Sevilla	Benilde ediciones	2017	279-290
70	Donne che raccontano donne: Elsa, Elisa, Anna... Riflessioni su "Menzogna e sortilegio" di Elsa Morante.	Giusi Machì	Artículo en obra colectiva	Género y expresiones artísticas interculturales	-	Eva María Moreno Lago	Sevilla	Benilde ediciones	2017	299-322
71	Elsa Morante al limite tra neorealismo e romanzo storico: per una diversa lettura di "La Storia"	Teresa Agovino	Artículo en obra colectiva	Escritoras periféricas y adaptaciones de textos	-	María Burguillos Capel	Sevilla	Benilde ediciones	2017	5 16
72	Elisa Martínez Garrido, I romanzi di Elsa Morante, Scrittura, poesia ed etica, Lugano, Ágora & Co., 2016, 250 pp.	Flavia Cartoni	Reseña	Cuadernos de filología italiana	24	-	Madrid	Universidad Complutense de Madrid	2017	286-289
73	Insularité, filiation et exil dans Voyage à Rodrigues et L'isola di Arturo	Florence Lojacono	Artículo	Çédille: Revista de Estudios Franceses	15	-	San Cristóbal de La Laguna	Asociación de Francesistas de la Universidad Española/Universidad de La Laguna	2019	319-332

Tabla 4: Artículos académicos por autor

Autor	Número de contribuciones
Flavia Cartoni	9
Elisa Martínez Garrido	8
Andrés Pociña Pérez	3
Silvia Acierno	3
Angela Di Fazio	2
Concetta D'Angeli	2
Lucia dell'Aia	2
Margarita Alcalá Reygosa	2
Marina Sanfilippo	2
Alba Andreini	1
Arianna Fiore	1
Arturo Jesús Galvez Rubi	1
Attilio Manzi	1
Biancamaria Frabotta	1
Cesare Cases	1
Christina Vani	1
Claude Cazalé Berard	1
Elena Porciani	1
Elisa Cilia	1
Emanuele Zinato	1
Florence Lojacono	1
Francisco Javier García Melenchón	1
Giuliana Zagra	1
Giuseppe Stellardi	1
Giusi Machì	1
Gloria Guidotti	1
Goffredo Fofi	1
Graziella Barnabò	1
Hanna Serkowska	1
Isabella Bossi Fedrigotti	1
Lily Tuck	1
Marco Antonio Bazzocchi	1
Marco Bardini	1
Marco Carmello	1
María Ángeles Cabré	1
María Gracia Moreno Celeghin	1
Mario Rossi	1
Mercedes González de Sande	1
Mirella Marotta Péramos	1

Autor	Número de contribuciones
Monica Zanardo	1
Sharon Wood	1
Silvia Ceracchini	1
Silvia Zangrandi	1
Teresa Agovino	1
Vanna Zaccaro	1

Tabla 5: Artículos académicos por revista

Revista	Total
Cuadernos de filología italiana	28
Cuadernos Hispanoamericanos	6
Universidad Complutense de Madrid	3
Revista de Occidente	3
Quimera: Revista de literatura	2
Estupro: mitos antiguos & violencia moderna: homenaje a Franca Rame	2
Debats	1
Universidad de Málaga	1
La conjura del olvido: Escritura y feminismo	1
Belleza escrita en femenino	1
Mitos: actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica (Investigaciones Semióticas VII) celebrado en la Universidad de Zaragoza del 4 al 9 de noviembre de 1996	1
Universidad de Castilla-La Mancha	1
Congreso Internacional en homenaje a Zenobia Camprubí: representar-representarse, firmado, mujer	1
Quaderns d'italià	1
La mujer en la literatura, la sociedad y la historia: identidad, cambio social y progreso en las culturas mediterráneas	1
Tejiendo el mito. Contenidos presentados en el Seminario Permanente sobre Literatura y Mujer (siglos XX y XXI) (2. 2010. Madrid)	1
Más igualdad, redes para la igualdad	1
Escritoras italianas: desde el siglo XV hasta nuestros días	1
Tiempo de mujeres: literatura, edad, y escritura femenina	1
RSEI - Revista de la Sociedad Española de Italianistas	1
Universidad de Barcelona	1
Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment	1
Estudios de traducción	1
Mujeres y márgenes, márgenes y mujeres	1
Escritoras en los márgenes: transfiguraciones, teatro y querelle des femmes	1
Género y expresiones artísticas interculturales	1
Escritoras periféricas y adaptaciones de textos	1
Çédille: Revista de Estudios Franceses	1
Circe	1
A contracorriente. Escritoras a la intemperie del siglo XX.	1
Actas del V Congreso de Italianistas Espanoles. Il Novecento	1
Revista de Filología Románica	1
Mujeres a la conquista de espacios	1
Lectoras de Simone Weil	1

Tabla 6: Artículos académicos por año de publicación

Año	Número
1987	1
1988	0
1989	0
1990	0
1991	0
1992	0
1993	1
1994	0
1995	2
1996	2
1997	2
1998	2
1999	1
2000	0
2001	1
2002	0
2003	1
2004	1
2005	1
2006	0
2007	1
2008	2
2009	3
2010	3
2011	0
2012	2
2013	14
2014	18
2015	2
2016	3
2017	8
2018	0
2019	1

Tabla 7: Ediciones italianas de las obras de Elsa Morante

Ediciones italianas			
Título	Año	Lugar	Editorial
Il gioco segreto	1941	Milano	Garzanti
Il gioco segreto: racconti	1942	Milano	Garzanti
Le bellissime avventure di Cateri dalla trecciolina	1942	Torino	Einaudi
Il gioco segreto	1945	Milano	Garzanti
Menzogna e sortilegio: romanzo	1948	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio: romanzo	1949	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	1957	Torino	Einaudi
Alibi	1958	Milano	Longanesi
Alibi	1958	Milano	Garzanti
Le straordinarie avventure di Caterina	1959	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio: romanzo	1961	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	1962	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio: romanzo	1962	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	1963	Torino	Einaudi
Lo scialle andaluso	1963	Torino	Einaudi
Le straordinarie avventure di Caterina	1964	Torino	Einaudi
Lo scialle andaluso	1964	Milano/Verona	Club degli editori/Mondadori
L'isola di Arturo	1966	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio: romanzo	1966	Milano	Mondadori
Menzogna e sortilegio: romanzo	1968	Torino	Einaudi
Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi	1968	Torino	Einaudi
Le straordinarie avventure di Caterina	1969	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	1969	Milano	Club degli editori
L'isola di Arturo	1969	Roma/Verona	PEM/Mondadori
Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi	1971	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	1972	Torino	Einaudi
Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi	1973	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo	1974	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	1975	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio: romanzo	1975	Torino	Einaudi
Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi	1975	Torino	Einaudi
La Storia	1976	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	1976	Milano	Club degli editori
La Storia: romanzo	1977	Torino	Einaudi
Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi	1977	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	1978	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo	1979	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo	1980	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	1980	Torino	Einaudi

Ediciones italianas			
Título	Año	Lugar	Editorial
Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi	1980	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	1981	Torino	Einaudi
Aracoeli	1982	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo	1982	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	1982	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio: romanzo	1982	Torino	Einaudi
Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi	1982	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	1983	Milano	Club degli editori
Lo scialle andaluso	1983	Torino	Einaudi
La Storia	1985	Torino	Einaudi
Le straordinarie avventure di Caterina	1985	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	1985	Torino	Einaudi
Lo scialle andaluso	1985	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio: romanzo	1985	Torino	Einaudi
Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi	1985	Torino	Einaudi
La Storia	1986	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio: romanzo	1986	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	1987	Torino	Einaudi
Pro o contro la bomba atomica e altri scritti	1987	Milano	Adelphi
Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi	1987	Torino	Einaudi
Alibi	1988	Milano	Garzanti
L'isola di Arturo	1988	Novara	Mondadori-De Agostini
L'isola di Arturo	1988	Milano	Club degli editori
Piccolo manifesto e altri scritti	1988	Milano	Linea d'ombra
Aracoeli	1989	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo	1989	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	1989	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio: romanzo	1989	Torino	Einaudi
Diario 1938	1989	Torino	Einaudi
Alibi	1990	Milano	Garzanti
Menzogna e sortilegio: romanzo	1990	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo. Uno scandalo che dura da diecimila anni	1991	Torino	Einaudi
Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi	1991	Torino	Einaudi
Aracoeli	1992	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo	1992	Torino	Einaudi
Le straordinarie avventure di Caterina	1992	Torino	Einaudi Scuola
L'isola di Arturo	1992	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio: romanzo	1992	Torino	Einaudi
Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi	1992	Torino	Einaudi
Aracoeli	1993	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo	1993	Torino	Einaudi scuola
Aracoeli	1994	Torino	Einaudi

Ediciones italianas			
Título	Año	Lugar	Editorial
La Storia: romanzo	1994	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	1994	Milano	Einaudi Scuola
L'isola di Arturo	1994	Milano	Club degli editori
Lo scialle andaluso	1994	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio: romanzo	1994	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio: romanzo	1994	Milano	Club degli editori
Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi	1994	Torino	Einaudi
Opere	1994	Milano	A. Mondadori
La Storia	1995		Euroclub
La Storia: romanzo	1995	Torino	Einaudi
Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina e altre storie	1995	Trieste	Einaudi ragazzi
L'isola di Arturo	1995	Torino	Einaudi
Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi	1995	Torino	Einaudi
Aracoeli	1996	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo	1996	Torino	Einaudi
Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina e altre storie	1996	Trieste	Einaudi ragazzi
L'isola di Arturo	1996	Torino	Einaudi
Lo scialle andaluso	1996	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio	1996	Milano	Club degli editori
Opere	1996	Milano	Mondadori
Aracoeli	1997	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo	1997	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	1997	Torino	Einaudi
Opere	1997	Milano	A. Mondadori
La Storia: romanzo	1998	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	1998	Monza	Biblioteca italiana per ciechi
Lo scialle andaluso	1998	Torino	Einaudi
La Storia	1999	Milano	Club degli editori
La Storia: romanzo	1999	Milano	Mondolibri
La Storia: romanzo	1999	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	1999	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	1999	Milano	Mondolibri
Lo scialle andaluso	1999	Torino	Einaudi
Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi	1999	Torino	Einaudi
Aracoeli: romanzo	2000	Milano	Mondolibri
La Storia: romanzo	2000	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo	2000	Milano	Mondolibri
L'isola di Arturo	2000	Milano	Mondolibri
Menzogna e sortilegio: romanzo	2000	Milano	Mondolibri
L'isola di Arturo	2001	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	2001	Milano	Mondolibri

Ediciones italianas			
Título	Año	Lugar	Editorial
Menzogna e sortilegio: romanzo	2001	Milano	Mondolibri
Aracoeli	2002	Torino	Einaudi
La Storia	2002	Roma	Gruppo editoriale l'Espresso
La Storia: romanzo	2002	Torino	Einaudi
Lo scialle andaluso	2002	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio: romanzo	2002	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio: romanzo	2002	Milano	Mondolibri
Racconti dimenticati	2002	Torino	Einaudi
Racconti dimenticati	2002	Milano	Mondolibri
Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi	2002	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo	2003	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	2003	Milano	Corriere della Sera
Menzogna e sortilegio: romanzo	2003	Torino	Einaudi
Racconti dimenticati	2003	Milano	Mondolibri
Alibi	2004	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo	2004	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	2004	Torino	Einaudi
Piccolo manifesto dei comunisti (senza classe né partito)	2004	Roma	Nottetempo
Racconti dimenticati	2004	Torino	Einaudi
Diario 1938	2005	Torino	Einaudi
Aracoeli	2005	Torino	Einaudi
Aracoeli	2005	Torino	La Stampa
La Storia: romanzo	2005	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	2005	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio: romanzo	2005	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo	2006	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	2006	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio: romanzo	2006	Torino	Einaudi
Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi	2006	Torino	Einaudi
Aracoeli	2007	Torino	Einaudi
Le straordinarie avventure di Caterina	2007	Milano	Einaudi scuola
L'isola di Arturo	2007	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	2007	Torino	Utet
Lo scialle andaluso	2007	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio: romanzo	2007	Torino	Einaudi
Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi	2007	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo	2008	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	2008	Torino	Einaudi
Lo scialle andaluso	2008	Torino	Einaudi
Le straordinarie avventure di Caterina	2009	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	2009	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	2010	Torino	Einaudi

Ediciones italianas			
Título	Año	Lugar	Editorial
Menzogna e sortilegio: romanzo	2010	Torino	Einaudi
Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi	2010	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo	2011	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	2011	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	2011	Milano	Il Sole 24 ore
Lo scialle andaluso	2011	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio: romanzo	2011	Torino	Einaudi
Alibi	2012	Torino	Einaudi
L'amata: lettere di e a Elsa Morante	2012	Torino	Einaudi
Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi	2012	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo	2012	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	2012	Torino	Einaudi
Via dell'Angelo e altri racconti	2012	Milano	Il Sole 24 ore
Catullo e Lesbia	2013	Milano	Henry Beyle
Aneddoti infantili	2013	Torino	Einaudi
Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi	2013	Torino	Einaudi
La serata a Colono: parodia	2013	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo	2013	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	2013	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio: romanzo	2013	Torino	Einaudi
Pro o contro la bomba atomica e altri scritti	2013	Milano	Adelphi
La Storia: romanzo	2014	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	2014	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio: romanzo	2014	Torino	Einaudi
Pranzo di Natale	2014	Milano	Henry Beyle
Aracoeli	2015	Torino	Einaudi
Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi	2015	Milano	Mondadori
La Storia	2015	Milano	RCS
Lo scialle andaluso	2015	Torino	Einaudi
Aracoeli	2016	Torino	Einaudi
Le straordinarie avventure di Caterina	2016	Torino	Einaudi
Le straordinarie avventure di Caterina	2016	Milano	Centauria
La vita nel suo movimento : recensioni cinematografiche 1950-1951	2017	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo	2017	Torino	Einaudi
L'isola di Arturo	2017	Torino	Einaudi
Menzogna e sortilegio: romanzo	2017	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo	2018	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo	2018	Milano	Mondolibri
L'isola di Arturo	2018	Torino	Einaudi
Lo scialle andaluso	2018	Torino	Einaudi
La Storia: romanzo	2019	Torino	Einaudi
Opere	1988-1990	Milano	A. Mondadori

Ediciones italianas			
Título	Año	Lugar	Editorial
Opere	1988-1992	Milano	A. Mondadori
Opere	2001-2003	Milano	A. Mondadori
Opere	2011-2012	Milano	A. Mondadori

Tabla 8: Ediciones españolas de las obras de Elsa Morante

Ediciones españolas					
Título	Año	Lugar	Editorial	Idioma	Traductor
La meva illa	1965	Barcelona	Proa	Catalán	Joan Oliver
La meva illa: memories d'un noi	1965	Barcelona	Proa	Catalán	Joan Oliver
La isla de Arturo	1969	Barcelona	Bruguera	Castellano	Eugenio Guasta
Algo en la historia	1976	Esplugues del Llobregat	Plaza & Janés	Castellano	Juan Moreno
La meva illa (L'isola di Arturo): memories d'un noi	1981	Barcelona	Proa	Catalán	Joan Oliver
Araceli	1984	Barcelona	Bruguera	Castellano	Ángel Sánchez-Gijón
La isla de Arturo	1984	Barcelona	Planeta	Castellano	Eugenio Guasta
La isla de Arturo	1984	Barcelona	RBA	Castellano	Eugenio Guasta
Las extraordinarias aventuras de Caterina	1989	Madrid	Alfaguara	Castellano	Salustiano Masó
La historia	1991	Madrid	Alianza Editorial	Castellano	Esther Benítez
La historia: un escándalo que dura diez mil años	1992	Barcelona	Círculo de lectores	Castellano	Esther Benítez
La isla de Arturo: memorias de un muchacho	1994	Barcelona	RBA	Castellano	Eugenio Guasta
La isla de Arturo	1995	Barcelona	RBA	Castellano	Eugenio Guasta
La isla de Arturo	2004	Madrid	Espasa	Castellano	Eugenio Guasta
La isla de Arturo	2004	Barcelona	RBA	Castellano	Eugenio Guasta
Las extraordinarias aventuras de Caterina	2005	Madrid	Gadir	Castellano	Salustiano Masó
El chal andaluz	2006	Madrid	Cátedra	Castellano	Flavia Cartoni
Araceli	2008	Madrid	Gadir	Castellano	Ángel Sánchez-Gijón
La historia	2008	Madrid	Gadir	Castellano	Esther Benítez
Mentira y sortilegio	2012	Barcelona	Lumen	Castellano	Ana Ciurans Ferrándiz
La isla de Arturo	2017	Barcelona	Lumen	Castellano	Eugenio Guasta
Mentira y sortilegio	2017	Barcelona	Lumen	Castellano	Ana Ciurans Ferrándiz
A favor o en contra de la bomba atómica	2018	Madrid	Círculo de Tiza	Castellano	Flavia Cartoni
La historia	2018	Barcelona	Lumen	Castellano	Esther Benítez
L'illa D'arturo	2019	Barcelona	Falzia Editorial	Catalán	Joan Oliver

Apéndice III: Fotografías e imágenes

Elsa Morante



Figura 3: Elsa Morante gana el Premio Strega por *L'Isola di Arturo* en 1957. Es la primera mujer ganadora de este galardón.



Figura 4: Elsa Morante y Alberto Moravia



Figura 5: Reconstrucción del estudio de Elsa Morante en la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. <http://www.bnrcrm.beniculturali.it/it/1433/la-stanza-di-elsa>

Artículos en la prensa

En esta sección presentamos la copia de algunos artículos impresos.

La esposa de Moravia — Elsa Morante — es también una escritora conocida, recientemente distinguida con un premio literario, y como su esposo, noveladora de temas «inquietantes». Es sugestiva y bella, y no es raro que los semanarios gráficos nos obsequien con fotografías de su bien torneado cuerpo cuando toma el sol en las playas de moda.

Figura 6. La primera referencia a Elsa Morante. Martínez Tomás, A., 1948. Escritores en el "Índice". El existencialismo, puerta abierta a la herejía. La Vanguardia Española, 4 de noviembre, p. 7

La isla de Arturo

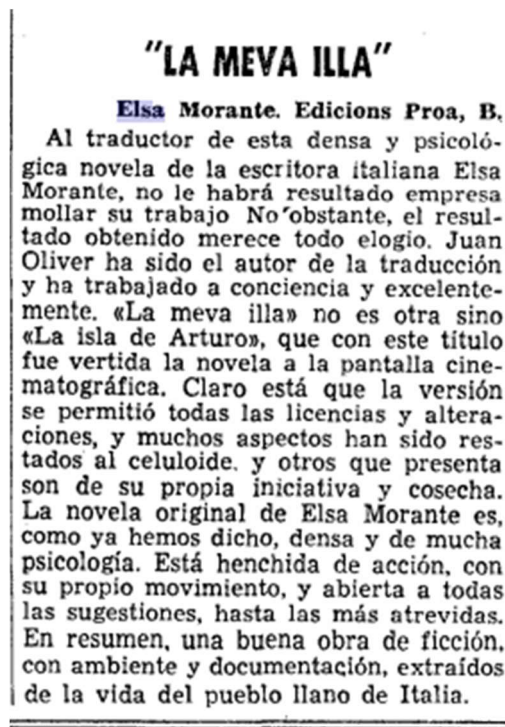


Figura 7: La Vanguardia Española (1965, 25 de junio). La Meva Illa, p. 54.

Algo en la historia



lleno de gracia, ingenio, ternura y descaro.

ALGO EN LA HISTORIA
por Elsa Morante

En Italia, cuna y reducto de la mejor literatura europea, ha causado sensación esta vivencia íntima, de una insignificante maestra viuda, de ascendencia judía, violada por un soldado alemán, continuamente preocupada por los acontecimientos mundiales, que repercuten en su vida, la de su hijo y la de su inesperado bastardo.

Figura 8: Extracto de uno de los anuncio de Algo en la Historia. La Vanguardia (1976b, 29 de febrero). Los mayores éxitos del mundo son libros de Plaza & Janés, p. 54.



LA VIDA ANTE SÍ
por Emile Ajar.
Premio Goncourt 1975. El de mayor éxito en Francia. Una obra deliciosamente humana.

ALGO EN LA HISTORIA
por Elsa Morante.
Un millón de ejemplares vendidos en Italia. Por la autora de "La isla de Arturo".

MARATHON MAN
por William Goldman.
El mayor "best-seller" de Estados Unidos. La película más cara de la historia del cine. Solamente comparable a "Chacal"

MARFIL
por A. Vázquez Figueroa.
El autor de "Ehano" y "¿Quién mató al Embajador?"; nos da ahora una de las novelas más bien construídas, crudas y realistas de la literatura española contemporánea.

Son libros de PLAZA & JANÉS

Figura 9: La Vanguardia (1976i, 21 de abril). Los libros de hoy son libros de Plaza & Janés, p.

POSITIVA ENSEÑANZA

ALGO EN LA HISTORIA

por Elsa Morante, Editores Piza & Jané, Barcelona

Dudo de que se haya escrito ni en Italia ni fuera de ella libro más intenso, más profundo, ni al mismo tiempo más ameno que «Algo más que Historia» evocando la tragedia —antes, en, y después— de la guerra mundial última. Elsa Morante, con gerra magnífica y prosa luminosa absorbe la atención del lector con algo de fascinación y positiva enseñanza. Siguiendo paso a paso las etapas y circunstancias del mundo de la guerra y de su país, va desgranando no sólo el lado íntimo de las circunstancias, sino que el mismo tiempo detalla psicológicamente el nervio que imparó —a imperar— a través de los tiempos, y anula o exalta las mejores condiciones del ser humano.

Sus personajes —ese soldado alemán que casualmente procrea a un italiano encantador; esa pobre ídola maestra de ralgambra judía en perpetuo espanto y zozobra; ese Niño contrabandista y juvenil moderno; hasta la simpaticísima «Bella» perrita consciente que desempeña un papel muy importante en la novela— tienen una fuerza de franca categoría. Pero en el fondo, y en la forma, del libro resalta una vez más veladamente y otras con agresiva potencia la del Ilustre David que al en un momento de inspiración dice que toda la Historia es una historia de fascismos, más o menos lavados desde la Grecia de Pericles, y la Roma de los Césares y de los Papas, y en la estepa de los hunos, y en el Imperio azteca, y en la América de los pioneros, y en la Italia del Renacimiento, y en la Rusia de los Zares y de los Soviets, siempre y por doquier los libres y los esclavos, los ricos y los pobres, los compradores y los vendidos, los superiores y los inferiores, los jefes y los gregarios. Para terminar afirmando que el sistema no cambia nunca, se llamaba honor, gloria, espíritu, porvenir, y todos son seudónimos, máscaras. Pero en la época industrial no tienen ya vigencia ciertas máscaras: el sistema muestra los dientes, y cada día se imprime en la carne de las masas su verdadero nombre y título, y no por nada, en su lengua, la Humanidad es llamada «Masa», que quiere decir: materia inerte.

Esta es la médula del libro, a todas luces interesante. El mismo visionario —?— exclama en otra ocasión: «Ese es judío, ese negro, ese obrero, ese esclavo, ese distinto, ese el enemigo. ¡Todos trucos, para ocultar al verdadero enemigo que es él; el Poder! Se nace judío por accidente, y también por accidente se nace negro o blanco. ¡Pero no se nace ser humano, por accidental!»

Alrededor de ese hombre y de todos los que forman la multitud de personajes de una época dramática y polifacética de un trozo de historia mundial, Elsa Morante, desliza teorías y planteamientos que pueden ser, o no, compartidos por el lector, pero que evidentemente le subyugan con un encanto especialísimo, muy digno de tener en cuenta por el crítico imparcial. No se trata de una novela más de guerra, sea en la trinchera sea en la retaguardia. Es una desintegración del espíritu, y de la idea de todo un pueblo, que sigue paso a paso el calvario de ajenos desvaríos, sintiendo en sus propias carnes la zarpa del destino, junto a la injusticia de unos cuantos. Porque cada personaje de la obra tiene, aparte de su propia personalidad definida, un simbolismo aplicable a cualquier país, y a cualquier momento histórico, que en lo que va de siglo ha asoleado a la humanidad.

Confieso que «Algo en la Historia» es uno de los pocos libros que me ha impresionado hondamente. Tiene viva la palpación con que tropezamos a diario, dentro y fuera de nuestro país. Tiene una realidad tan absoluta y exacta, que obliga a no dejarlo de la mano en busca de estupendas sensaciones, y de motivos de reflexión, tan necesarios en los días que vivimos, entre confusionismos y pasiones. Porque si cada figura del libro es interesante, el conjunto de esas son masas de exiliados dentro de su misma tierra, la descripción de los sucesivos aspectos de la situación mundial, y el detalle de las emociones particulares y colectivas están magistralmente descritos.

Un gran libro, una obra magnífica, una novela interesante que no dudo en recomendar a mis lectores.

Pablo VILA SAN-JUAN

Figura 10: Primera reseña de Algo en la historia. Vila San-Juan, Pablo (1976, 6 de mayo). Algo en la historia. La Vanguardia, p. 56.

Araceli: la prensa empieza a publicar fotos de la Morante

Días de varia luz

Veintisiete años después de haber publicado la magnífica novela que sigue siendo "La isla de Arturo", Elsa Morante vuelve, con "Araceli", a mostrar su prodigiosa facultad de transformar las leyes más crueles de la realidad en símbolos poéticos

Nostalgia de lo imposible

*Elsa Morante
"Araceli"
Traducción de Angel Sánchez-Gijón
414 páginas
Col. Narradores de Hoy
Editorial Bruguera
Barcelona 1984*

LOS silencios de Elsa Morante, nacida en Roma en 1918, suelen ser prolongados. Es una mujer sumamente severa consigo misma, que no se decide a publicar sus trabajos hasta estar plenamente convencida de la imposibilidad de mejorarlos. Así se explica que su obra sea reducida y muy selecta, casi artesanal. Suficiente para una autora escrupulosa en extremo, que ama el ritmo lento y el rigor y, según parece, toda su vida ha estado identificada con los callejones recoletos en los que las gentes sencillas y los gatos sin dueño son su vecinos y amigos.

Un mundo de colores y formas

Cuando en 1965 lei "L'isola di Arturo", en la bella traducción catalana de Joan Oliver, la novela me impresionó muy vivamente. Luego quise conocer "Menzogna e sortilegio", la obra que muy justamente había despertado el entusiasmo de Lukács, y más tarde los cuentos incluidos en "Lo scialle andaluso". Los tres confirmaron en mí el criterio de que Elsa Morante es una gran escritora de voz original, poseedora de un mundo exclusivo de colores y formas, que carece de parangón en la literatura italiana de posguerra. Es el suyo un cosmos marginal abocado a la introspección, entretreído con sentimientos y sensaciones finisimamente captados en niños y adolescentes solitarios, mujeres atropelladas por acontecimientos externos que escapan a su control y sin embargo contrarrestan el fracaso, la desolación, valorando con rara sensibilidad las pequeñas cosas de su entorno.

Pero, con todo, lo que considero el definitivo hallazgo de Elsa Morante es su facultad de poetizar la terrible realidad que craza los ámbitos de sus novelas y relatos. De una forma casi mágica, mediante los atributos del lenguaje utilizado como instrumento de transfiguración, atenúa la crudeza de las leyes de lo cotidiano dotándolas de rasgos y sonidos que llevan a pensar en una decantación sumisa de lo profano hacia regiones domina-



Elsa Morante

das exclusivamente por el fastuoso sueño de lo poético.

Para Elsa Morante no existe otro método que permita sustraerse a las despiadadas embestidas de la vida, por parte de los desheredados, que devolviéndoles a la pureza o a la inocencia de lo primitivo, sin por ello caer en la falsedad ni en lo cursi. En su literatura no hay juegos de artificio, sino verdad. No es una visionaria apoltronada en una nube de blanduras rosadas. Muy al contrario, sus desamparados criaturas suelen alcanzar el estado de gracia tras sumergirse en la pesadilla hasta pisar los últimos pedruzcos del sótano. La experiencia de dolor y la humillación nunca es gratificante, pero sin embargo eleva por encima de las miserias cuando quien la sufre se muestra dispuesto a extraer, de su paso por el infierno, la convicción de haber superado la prueba última de la debilidad.

Los dominios verbales

Lei en la prensa italiana que la salida de "Araceli" ("Araceli"), había provocado violentas polémicas. La crítica del país se dividió entre quienes denostaban la obra por su "salvaje" crudeza, y quienes la ensalzaban como una de las más grandes novelas de los últimos años en Italia. Re-

conozco que esperaba leerla con auténtica ansiedad. Y después de hacerlo, mi respeto por Elsa Morante se ha consolidado. A grandes rasgos, en esta ocasión el protagonista es Manuel, un hombre que llegado a la plañeta forma de los cuarenta años cobra conciencia de su fracaso en todos los terrenos. Lo único que en verdad ha logrado es sobrevivir a la posguerra, a la miseria, a su inclinación homosexual, al desespero, a la droga, incluso a su propia fealdad. Pero no basta haber superado con mayor o menor fortuna tales escollos, por meritorio que resulte el esfuerzo, para ser digno de su condición de persona. Manuel decide abandonar lo poco que tiene para regresar al Almendro, una aldea perdida en tierras de la baja Andalucía, donde nació su madre, Araceli, la mujer que durante la guerra española amó a un oficial italiano y más tarde le siguió a Italia. Allí llegaría Manuel al mundo y Araceli sería feliz sola con su hijo, gozando ávidamente de la libertad y el amor, hasta que el rigor del código militar obligó al oficial a legalizar su situación. Entonces es cuando Araceli se siente abrumada por las exigentes reglas convencionales del mundo al que se ha incorporado, no puede soportar su infelicidad y

huye de la familia, se refugia en un bordel, enferma gravemente y, enloquecida y desesperada, muere en soledad.

Descrito así, con objetiva linealidad, el argumento presenta inquietantes resonancias folletinescas, pero afortunadamente la novela se adelanta en dominios verbales que la rescatan de cualquier sombra de sospecha. Es la voz de Manuel la que revive aquellos años de felicidad y amargura, cuando su madre era joven y se sentía candorosamente libre en su papel de amante salvaje y abrazaba al niño, le protegía y le alimentaba con su leche, le acurrucaba contra la calidez de su cuerpo sanguíneo, le hacía su confidente en los largos posos de rebeldía y aún después, en los terribles estallidos de las crisis nerviosas, el amor de Manuel por Araceli, transformado en veneración, despertaba sus ansias de solidaridad y le hacía sentirse vivo y conciliado a su través con el mundo. Por consiguiente, lo que al cabo de los años intenta recapturar Manuel en la recóndita Andalucía son los raíces fatalmente incrustadas en el amor perdido de su madre. Importa poco que en ciertas ocasiones haya odiado el recuerdo de Araceli y le reproche haber consentido en engendrarlo. Manuel sabe que él mismo no se sostiene, ni siquiera existe, fuera del recuerdo profundo y doloroso, del amor total y exclusivo de la madre que le convertiría en centro del universo. Un amor constituido con elementos claramente incestuosos, enfermizo, cuya pérdida ha hecho de Manuel un hombre devorado por la nostalgia de lo imposible.

Llorar de amor

Aquí el vitalismo sensible de Elsa Morante realiza de nuevo el prodigio. ¿Cómo descargar por la vía poética esa atmósfera entre real y folletinesca, viciada, que recuerda el dramatismo alucinado de los dibujos de Max Ernst, e incluso los inquietantes "disparates" de Goya? A través de la amplia respiración del lenguaje, claro está, que en la versión castellana de Angel Sánchez-Gijón conserva hasta donde es posible la autenticidad del italiano original. El Manuel que habla en el texto novelístico es un niño que a sus cuarenta años ansía desesperadamente volver a la infancia, es decir, recuperar el lugar primigenio en la matriz

de la madre para así, cobijado en el claustro prenatal, quedar a salvo de la vida. El lenguaje asustado, nada tenso, en ocasiones ingenuamente emocional, puesto en boca de una persona adulta es síntoma irrefutable de una naturalizada enfermedad, pero en labios del niño que consagra llegar a ser Manuel mediante esa admirable metamorfosis mental que lo reintegra al dominio del sentimiento puro, lo desplaza hacia la difícil sencillez de la poesía que sirve para expresar desde el estadio de la inocencia, la asunción del sinuoso filio amoroso. El lector percibe, como el mismo Manuel, de la imposibilidad real de soñar esa nostalgia, incluso de la misma que subyace en toda aventura mental, o de los razonamientos de otra índole que suscitaría su lectura a la luz de las doctrinas psicoanalíticas. Manuel cree y con estas palabras reveladas de un sentido terminante: "Algunos individuos son más proclives a llorar de amor que de muerte".

No me importa confesar mi asombro ante la forma magistral con que Elsa Morante la trató un tema tan espasmo como resbaladizo. Me pregunto con el libro todavía en las manos, ya cerrado, hasta qué punto ha influido en ese candor jeholoso su sensibilidad de respirar, su enorme ternura poética que la vuelve capaz de contemplar, desde los largos silencios reflexivos, las podredumbres de la vida, los profundos registros de la pasionalidad humana, con una mirada en la que tamborea la pintura del miedo y el sacro, la mueca y la sonrisa, el afán de amar y el instinto de acoplarse en la intimidad de la frecha imaginación para no advertir la inexistencia de escapatoria. Es un misterio creador, el de Elsa Morante, que me apasiona de veras. Lo único que sé de esa mujer deliberadamente disociada es que lleva meses enferma, que su antiguo marido, Alberto Moravia, lanzó un llamamiento angustioso a su favor, y que ésta su última novela, "Araceli", es, al margen de las controversias críticas —creo que de carácter moral más que literario—, una extraordinaria muestra de su envidiable talento para transformar la realidad, por viscosa y sabrosa que sea, en melancólica luz solar. Sencillamente, una maravilla.

ROBERT SALADRIGAS

Figura 11: Reseña de Araceli. Saladrigas, Robert (1984, 26 de abril). Nostalgia de lo imposible. La Vanguardia, p. 46.

El Estado italiano acepta mantener a Elsa Morante

Roma. (DPA.) – El Estado italiano se hará cargo en adelante de la manutención y el cuidado de la escritora Elsa Morante, de 65 años, que se encuentra internada en un centro médico, paralizada y amnésica, desde su intento de suicidio con somníferos, en abril pasado. La iniciativa ha partido de Sandro Pertini, presidente de la República, quien ha atendido a una sugerencia del escritor Alberto Moravia, ex marido de la Morante. Moravia denunció ante la opinión pública hace una semana que Elsa Morante se hallaba incapacitada y carecía de recursos económicos para sobrevivir.

En el diario "La Stampa" del pasado día 16, Moravia describía el estado en el que se encuentra Elsa Morante con las siguientes palabras: "Está parálitica de las piernas y sólo de

cuando en cuando da señales de lucidez mental. Los gastos del tratamiento médico suman unos diez millones de pesetas anuales". Moravia añadía que con sus publicaciones sólo alcanza a recolectar, anualmente, dos tercios de dicha cifra.

En su llamamiento público a las autoridades, el escritor indicaba: "Creo que una escritora como Elsa Morante, una personalidad tan importante de nuestra cultura, la más grande escritora de nuestro país, tiene derecho a pedir ayuda a su país para sobrevivir". Alberto Moravia, que tiene 76 años de edad, se casó con Elsa Morante, pero vive separado desde hace un cuarto de siglo de la escritora, conocida, entre otras, por sus novelas "La historia" y "Araceli".

Figura 12: Noticia sobre las ayudas estatales concedidas a Elsa Morante. La Vanguardia (1983, 22 de diciembre). El estado italiano acepta mantener a Elsa Morante, p. 27.

Reacciones a la muerte de Elsa Morante

Desaparece una figura capital de la narrativa italiana contemporánea

Elsa Morante falleció ayer en Roma, después de varios meses de completo aislamiento

La escritora italiana Elsa Morante, considerada por Lucio como uno de los grandes narradores contemporáneos, falleció en Roma, ayer, poco después de mediodía. "La escritora solitaria", como se la llamaba por su aversión a la publicidad, llevaba dos años prácticamente inmovilizada, desde que en mayo de 1983 intentó suicidarse con barbitúricos y gas.

Roma. (De nuestro correspondiente) — La escritora Elsa Morante murió poco después del mediodía de ayer en una clínica de la capital italiana a consecuencia de un infarto de miocardio, cuando contaba 67 años de edad. La que fuera durante más de veinte años mujer de Alberto Moravia, se encontraba internada desde que el 6 de abril de 1983 intentó suicidarse tomando gran cantidad de barbitúricos e inhalando gas. Desde entonces sus condiciones de salud han sido siempre precarias y durante estos largos dos años y medio de convalecencia fue sometida a dos delicadas intervenciones quirúrgicas. Su estado de salud se hizo desesperado cuando en la primavera pasada tuvo que ser operada de una úlcera gástrica. Desde entonces se encerró en un misero total, rechazando cualquier tipo de contacto con el mundo exterior hasta que su corazón no ha resistido más, dijo su médico poco después del trágico fin.

Juventud difícil

Aunque desde los 14 años había escrito e ilustrado cuentos infantiles, la entrada de Elsa Morante en el mundo literario se produce durante la guerra, en 1941, cuando se publican dos pequeños libros, la novela "Il gioco segreto" y el volu-

men de fábulas "Le straordinarie avventure di Caterina".

Nacida en Roma en 1918, Elsa Morante vivió una juventud difícil. Impresiona en su obra literaria la capacidad para poetizar los aspectos más terribles de la realidad. En 1936 conoció a Alberto Moravia, con el que se casó en 1941, en ceremonia oficiada por el consero de Mussolini. Los veinte años de convivencia con el escritor coinciden con los mejores momentos creativos de Elsa Morante. En su residencia de Capri, mientras Moravia escribe algunas de sus obras más famosas, Morante finaliza su larga novela "Menzogna e sortilegio", publicada en 1948, obra que la hizo famosa internacionalmente y con la que ganó el premio "Viareggio".

"La más grande"

Diez años después publicará su primer libro de poesías, "Alibi", y su segunda novela, "L'isola di Arturo". Con esta última obra gana el premio "Strega" y hace que el filósofo marxista Gyorgy Lukács se refiera a ella como "la más grande novelista después de Thomas Mann". Después de separarse de Moravia en 1961, Elsa Morante escribe "Lo scialle andaluso" e "Il mondo salvato dai ragazzini", no-

veja esta última que expresa una visión pesimista del mundo, en la que sólo son felices los desheredados. Desde este mismo punto de vista escribió, en 1974, "La storia", protagonizada por un niño epiléptico y que posiblemente sea su novela de más éxito. Su última obra, "Araceli", es de 1982 y el pasado año recibió el premio literario francés "Medias".

Los costosos cuidados médicos que necesitó durante sus últimos dos años y medio de vida y sus precarias condiciones económicas hicieron que su ex marido lanzara un llamamiento público para que el Estado corriera en su ayuda. En

diciembre de 1983, el entonces presidente de la República, Sandro Pertini, consiguió que el Parlamento aprobara una ley para la concesión de pensiones vitalicias a "ciudadanos ilustres" y Elsa Morante recibió desde entonces esta ayuda.

Moravia había dicho de ella: "Era una mujer al mismo tiempo muy apasionada y muy intelectual, con una notable capacidad que le permitía mezclar lo imaginario con lo real. Esa era piadosa, pero en un sentido estético, místico, aún siendo muy reflexiva".

FERNANDO SERRA



Elsa Morante

La narrativa rebelde y anarquista

"Yo sola, sólo yo/ sé, con las más bellas fábulas/ consolar la noche", escribe Elsa Morante en una poesía que, en 1946, dedicaba a Sberzade, pero era a sí misma a quien estaba describiendo, porque, a lo largo de su trayectoria narrativa, el autobiografismo es constante, perenne. Nació en Roma, en 1912, de madre nórd-italiana y de padre siciliano; el sur se convertirá en un lugar mítico, en el lugar de las historias mínimas de sus héroes y protagonistas desheredados, pobres y dejados de la mano de la Historia. Es en este sentido, que la obra narrativa y poética de Elsa Morante parece nacer de la necesidad de construir un espacio histórico, narrativo, para ese mundo anónimo, victima de la prepotencia de la Historia, la Injusticia, la Razón de Estado.

Ya desde "Mensogna de sortilegio" los desheredados se convierten en narradores naïf de la intrahistoria. En este caso, Elisa, una adolescente que acaba de ver morir a sus padres, narra y reconstruye la vida familiar llena de pasiones y delirios ante Rosaria, rica y aristocrática señora que la acoge. En "L'isola di Arturo"

(1957), Arturo Gerase, huérfano de madre e imagen casi de un Emilio roussseauismo, pasa su infancia en Proxida, una isla primitiva, casi edénica, entregándose a una vida salvaje sin ningún contacto con las conveniencias sociales y de la civilización. En ese paraíso primordial, a veces aparece el Padre mítico, al que el muchacho convierte en "el" héroe sumo de sus aventuras imaginarias, las cuales, por medio de la segunda esposa de su padre, empezarán a ser sustituidas por la mediocre realidad.

Es en "Il mondo salvato dai ragazzini", empero, donde la solitaria y social Elsa Morante despliega su preocupación y su concepción de la sociedad y de la felicidad, que es sinónimo de vida no sometida a las reglas sociales. Su primera canción popular, "Felici Pochi e Infelici Molti", contiene su particular visión de la felicidad, anárquica y anticonformista. Los pocos felices son aquellos que no se dejan llevar por la lógica de la sociedad (gente que se encuentra principalmente en los manicomios, en las cárceles, en los burdeles); los demás, la mayoría, los muchos infelices, son, por el contrario, los

que se dejan tragar por el sistema. Ni que decir tiene que la escritora, rebelde y preocupada por las sociedades mortíferas, toma partido por los jóvenes, por los locos, por todos aquellos que con su actuación configuran una alternativa posible a la absurdidad. Es en estas poesías donde cabe buscar el núcleo generador de su novela "La storia", en cuyas páginas, las historias particulares de la gente, de los pequeños protagonistas, se mezclan, en una especie de paralelismo silencioso pero altamente significativo, con los acontecimientos de la Historia —una especie de pesadilla que implica a la entera humanidad. Muy criticado y objeto de violentos debates, "La storia", como más tarde "Araceli", son momentos narrativos de una escritora que se sirve de los hechos cotidianos mínimos para construir su propia visión del mundo, utópica y crítica, en la que la sociedad es el primer mal y la muerte ya está presente en los ojos del recién nacido. "La terra non si addice alle giovinezze divine" — escribió la rebelde.

ROSSEND ARQUES

Figura 13: Serra, Fernando (1985, 26 de noviembre). Elsa Morante falleció ayer en Roma, después de varios meses de completo aislamiento. La Vanguardia, 26 de noviembre, p. 55.

La escritora Elsa Morante murió ayer en Roma a los 67 años de edad

Elsa Morante, la autora de "L'isola di Arturo" y "Menzogna e sortilegio", murió ayer poco después del mediodía en un hospital de Roma donde estaba ingresada desde mayo de 1983, en que había intentado suicidarse. Elsa Morante había sufrido desde entonces una penosa convalecencia y en los últimos meses, después de una operación de úlcera gástrica, había entrado en estado de completa postración, encerrándose en un mutismo total y negándose a mantener cualquier contacto con el exterior.

Nacida en 1918 en Roma, Elsa Morante era una de las grandes figuras de la narrativa italiana contemporánea. En 1947, ganó el Premio Viareggio y en 1957 el Premio Strega. Recientemente, en 1983, había sido galardonada en Francia con el Premio Médicis. En 1941 se casó con el escritor Alberto Moravia, del que se separó veinte años después.

En su última novela, "Aracoeli" volvía a demostrar su prodigiosa facultad de transformar las leyes más crueles de la realidad en símbolos poéticos. Su publicación creó una violenta polémica en Italia entre quienes denostaban la obra por su "salvaje" crudeza y quienes la ensalzaban como una de las grandes novelas de este año.

Elsa Morante era conocida como "la escritora solitaria", por su aversión a la publicidad. En los últimos tiempos había recibido una pensión especial del Estado italiano para paliar su precaria situación económica, agravada por los elevados gastos de su hospitalización.

Figura 14: La Vanguardia (1985, 26 de noviembre). La escritora Elsa Morante murió ayer en Roma a los 67 años de edad, p. 3.

Elsa póstuma

Elsa Morante, la maga y la indomable, la amiga de los marginados (los grandes Umberto Saba, Sandro Penna y P. P. Pasolini incluidos), la novelista y poeta de "Menzogna e sortilegio", "L'Isola di Arturo", "La Storia", "Araceli", o los cuentos de "Lo sciallo andaluso": uno de los siete mayores escritores de Europa, según reconoció su propio ex marido, Alberto Moravia, nada habría de escribir en los subsiguientes dos años de horrible agonía. Ahora, a casi tres años de su muerte, la revista "Paragone-Letteratura" (la fundada hace casi treinta años en Florencia por el tratadista de arte Roberto Longhi) da a luz un bloque de inéditos de la Morante que incluye un "Diario" de la primavera de 1945, otras páginas de los años 50 y dedicadas principalmente al amor y la belleza, y el borrador de una carta contra las Brigadas Rojas, ella que así abominaba de su antiguo anarquismo. En el diario del 45, la autora de "La Storia" traza un retrato agudísimo e inmisericorde del recién ejecutado Musso-



Elsa Morante

lini. Vaya unas pinceladas: "En Italia, fue el Duce. Porque difícilmente se hallaría un mejor y más acabado modelo del Italiano. Débil en el fondo, sí admirador de la fuerza y decidido a aparecer fuerte contra su natural. Venal, corruptible. Católico sin creer en Dios. Corruptor. Presumido. Vanidoso. Bonachón. Sensualidad fácil, y regular. Buen padre de familia, si con amantes. Escéptico y

sentimental. Violento de palabra, evita la ferocidad y la violencia, a las que prefiere compromiso, corrupción y chantaje. Fácil de conmovirse, por fuera y no en el fondo, por este motivo se hace el benéfico, también por vanidad y para dar muestras de su poder. Se proclama como del pueblo, para adular a la mayoría, pero es "snob", y respeta el dinero. Desprecia profundamente a la gente, pero procura que le admiren. Y también: "Concede más valor a la mímica de los sentimientos, ni que sea falsa, que a esos sentimientos. Mimo hábil, consigue causar efecto en un público vulgar. Le cuadra la literatura 'amená' (tipo húngaro), y la música patética (tipo Puccini). La poesía poco le importa aunque pueda conmover la mediocre (Ada Negri) y le gustaría a rabiar que un poeta le adulase" (y más que bastantes así lo hicieron, atestigüamos por nuestra parte).

Neig

Pasaro
nos, en q
a bon be

Figura 15: La Vanguardia (1988, 8 de septiembre). Letras sobre las letras. Elsa póstuma, p. 29.

Nuevas ediciones



GUERRA Y PAZ EN LOS ARRABALES

TESTAMENTO

PERSONAL DE ELSA MORANTE,

«LA HISTORIA»
ES LA CRÓNICA
DE LA BARBARIE
DEL SIGLO XX EN
ITALIA. ARRIBA,
PIO XII SALE A LA
CALLE TRAS EL
BOMBARDEO DE
ROMA EN 1943.
DETRÁS DE ÉL,
EN UN CÍRCULO,
MONSIEUR
MONTINI, EL
FUTURO PABLO VI

LA HISTORIA

ELSA MORANTE

TRADUCCIÓN DE ESTHER BENÍTEZ
GADIR, MADRID, 2008
691 PÁGINAS, 32 EUROS

MERCEDES MONMANY

En un capítulo del libro *Scritti servili* dedicado a Elsa Morante (Roma, 1912-1985), la gran escritora italiana, primera mujer de Alberto Moravia, además de protagonista, junto a Italo Calvino, Natalia Ginzburg, Dino Buzzati o Pier Paolo Pasolini, de esa edad de oro especial que vivió la literatura del país vecino durante la segunda mitad del siglo XX, el crítico literario Cesare Garboli traza un retrato inolvidable de esta autora. Y la atrapó en ese momento «caníbal», guerrero, lleno de furia y de rabia, del poeta «guardián de la realidad» cuando se rebela y se escandaliza al sentirse pertenecer a un mundo degradado y falsificado, donde cada criatura está condenada de antemano. Donde cada infimo ser, por marginal e insignificante que sea dentro de la marea voraz e indiferente de la Historia, es llevado sin remisión al matadero de una especie de suicidio colectivo.

DEMENCIA FERAZ. En este suicidio de la especie, a él, poeta «iniciado» en lúgubres y no lúgubres misterios, sólo le quedará dar cuenta desesperada de esa gigantesca injusticia y de esa demencia organizada «convulsa y feroza». Es el momento, nos dice Garboli, en que Elsa Morante, una autora dura y sutil a un mismo tiempo, de raíces proclives a la fantasía y al ensueño, al mundo de la infancia

como reducto de mágicos y secretos sortilegios, o a una sensibilidad y compromiso ético entendido como «una maldición moral» ineludible, publica su gran testamento personal o crónica de la barbarie del siglo XX, *La Historia*, aplicada a su país, Italia, y a unos cuantos y miserables barrios populares de su querida Roma.

Leer hoy esta fascinante novela-río, que en el momento de su aparición, 1974, provocó sonoras polémicas y agrias discusiones en su país a causa de su vertiente de pesimismo «anárquico», dotado de «una energía salvaje que no lograba consumirse sino en forma de dolor», y por incidir demasiado en el drama de los individuos y no de la colectividad, algo muy mal visto por la «heroica» izquierda oficial, es recuperar un importantísimo monumento literario europeo, equiparable a las obras de Vasili Grossman, a cualquiera de Solzhenitsin o al terrible ciclo escrito por Primo Levi. Una obra o «gran mosaico poliédrico» (como lo definirá en el prólogo Flavia Carboni, que ya había realizado la edición en Cátedra de la novela *El chal andaluz*, de esta misma autora) que se convierte en una mezcla apasionante de documento, crónica, ensayo, reflexión intelectual

UN IMPORTANTÍSIMO MONUMENTO LITERARIO EUROPEO, EQUIPARABLE A LAS OBRAS DE VASILII GROSSMAN, A CUALQUIERA DE SOLZHENITSIN O AL TERRIBLE CICLO DE PRIMO LEVI

y ficción sobre la tragedia de la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto, en este caso vistos a través de la historia de una joven viuda romana, «medio judía», Ida Ramundo, y de su hijo bastardo, Ueseppe, fruto de una violación llevada a cabo por un soldado alemán.

Con esta obra, que comienza en el año 1941 y finaliza en 1947, Morante quiso no sólo dar testimonio de una época terrible y crucial, sino sobre todo rendir homenaje a la figura de la «víctima» de la Historia: esos millones de olvidados, de sacrificados anónimos, de «sujetos de servidumbre» que nunca participarían en intereses y beneficios de las Grandes Potencias y de los Estados, fueran los que fueran, y que, por el contrario, sólo serían utilizados como carne de cañón de «abstracciones ideales» en las que otros les harían militar a la fuerza, dependiendo del momento.

TODOS LOS FASCISMOS. Como esta misma autora diría en alguna ocasión, «más que una obra poética, *La Historia* quería ser una acusación contra todos los fascismos del mundo». Y así lo declarará uno de los personajes más emblemáticos de la novela, el poeta e intelectual fracasado, abocado amargamente al suicidio, Davide Segre: «En resumidas cuentas, toda la Historia es una historia de fascismos más o menos larvados... [...] Siempre y por doquier libres y esclavos... Ricos y pobres, compradores y vendidos... Superiores e inferiores... Jefes y subordinados... El sistema no cambia nunca... Todos seudónimos... Todas máscaras... ¡Todos quieren carne de hombres!».

Figura 16: Reseña de *La Historia* editada por Gadir en 2008. Monmany, Mercedes (2008b, 20 de diciembre). *Guerra y paz en los arrabales*. ABC cultural, p. 14.



EL ÚLTIMO «ROUND» DE ELSA MORANTE

VIAJE EN EL ESPACIO Y EL TIEMPO. UN HIJO BUSCA LA VERDAD DE SU MADRE EN ESTA NOVELA DE LA ESCRITORA ITALIANA, QUE AHORA SE RECUPERA

ARACELI
ELSA MORANTE
TRADUCCIÓN DE ÁNGEL SÁNCHEZ-GUÓN
GADIR MADRID, 2008
448 PÁGINAS, 23 EUROS

SILVIA ACIERNO
Gadir rescata Araceli, la última novela de Elsa Morante, gran escritora italiana del siglo XX, autora de obras esenciales de la literatura universal. Se trata del viaje en el espacio y el tiempo de un hijo italiano, el narrador, hacia su madre, la joven andaluza Araceli. Viaje arquetípico que está en el centro de la existencia de todo ser humano, en el que los recuerdos van hilvanándose con la vida del narrador, en el que el tiempo

NOVELA DEL EXILIO, LA NEGATIVIDAD Y LA CATÁSTROFE. SEGÚN EDWARD SAID, LOS RASGOS DEL ESTILO «ÚLTIMO» DE TODO VERDADERO ARTISTA

perdido irrumpe en el presente. Esa búsqueda es una regresión, una guerra, una terapia. El destino del viaje es El Almendral, que la escritora visitó durante su segunda estancia en España. La novela nos recuerda los desastres de la Guerra Civil mientras Franco agoniza en el hospital. En el centro de la narración está Araceli. De su ausencia surgen el deseo, la necesidad, la memoria, el lenguaje, la novela misma.

La parábola de Araceli (la «emancipación» tras el matrimonio con un militar italiano, la maternidad, la ninfomanía y la muerte) representa la progresiva adaptación de esa joven sencilla a los ritos de la sociedad burguesa y fascista. Su locura y su

muerte tal vez sean el último acto de rebeldía inútil frente al orden patriarcal.

Araceli, inspirada parcialmente en la hermana de María Zambrano, es una parodia de la madre de sus novelas anteriores. Dar a luz es un crimen; la leche materna, veneno; el hijo, un muñeco entre las manos maternas. La pareja madre-hijo, espacio clandestino, reino del lenguaje primitivo y de la poesía, se quiebra. La escritora se deja llevar por su utopía pero a la vez parece rendirse a la impotencia de las palabras.

SIN ESPERANZA. Elsa Morante decía que Araceli era una comedia. Si en *La Historia* quizás confiaba todavía en la capacidad redentora del arte, en Araceli ha perdido toda esperanza. La luz y el brillo se han apagado. El narrador ha envejecido, nos parece hastiado, apocalíptico, impenetrable. La vejez y la enfermedad de la escritora irrumpen en la narración, la deforman, se hacen alegoría. Cuando apareció la novela, ya estaba enferma, y probablemente intentó suicidarse por esa razón, poco después de la publicación. El epílogo artístico de Elsa Morante no representa un momento de armonía y síntesis.

Se trata más bien de un momento de alienación, intransigencia, nostalgia y pesimismo. Quizás ya no quiere comunicar nada, pero no puede dejar de escribir, de provocar a los lectores; sólo puede destruir el lenguaje y el mundo mediante el lenguaje. Su época le parece catástrofica. Es la Italia de los años setenta, los años de las Brigate Rosse, de la censura de la iglesia, del asesinato de Pasolini. La humanidad es vanidosa e indiferente. Sólo pedimos amor pero los otros nos ignoran. El amor es obscuro. Araceli: novela del exilio, la negatividad y la catástrofe. Según Edward Said, los rasgos del estilo último de todo verdadero artista. ■

ABC 15

Figura 17: Reseña de Araceli, editada por Gadir en 2008. Acierno, Silvia (2008a, 27 de septiembre). El último round de Elsa Morante. ABC Cultural, p. 15.

LA EFEMÉRIDE



Hace 100 años (1912)

Nace en Roma Elsa Morante (f. 1985), autora de *Mentira y sortilegio*, *La isla de Arturo* y *La historia*

Figura 18: Ventana informativa presente en el encabezado de la página 11 de la edición de *La Vanguardia* del 18 de agosto de 2012. *La Vanguardia* (2012, 18 de agosto). Hace 100 años/Fa 100 anys, suplemento "Vivir Barcelona", p. 11.

EL DEBUT DE ELSA

MENTIRA Y SORTELEGIO

ELSA MORANTE

Traducción de Ana Clavero Ferrández. Lumen, Barcelona, 2012. 1.020 páginas, 37,90 euros



El 18 de agosto de 2012 Elsa Morante, (Roma 1907-1985), cumplía cien años. Comparable en importancia, calidad literaria y tremenda fuerza expresiva a Margarite Yourcenar, Irène Némirovsky o Agostina Bion-Luini, Morante se sitúa en la edad de oro de la cultura italiana de la segunda mitad del pasado siglo. Una época en la que, desde la inmediata posguerra, se reanuda, en el campo de la narrativa, nombres como Calvino, Pasolini, Gadda, Buzzati, Mangano, Lampedusa, Ortise o Vittorini, junto a cineastas como Visconti y Rossellini o poetas del nivel de Ungaretti, Montale, Caproni, Penna o Quasimodo, por citar solo unos cuantos.

Primera versión

Hija ilegítima de una humilde maestra judía del barrio popular del Testaccio de Roma y de un empleado de Correos, Elsa Morante, que no pocas veces a lo largo de su obra mezcló datos autobiográficos con otros imaginarios, fue reconocida como hija por Augusto Morante, vigilante de un correccional. Desde el arranque de los años 30 empezó a escribir cuentos y fábulas para niños. En 1936 conoció a Alberto Moravia, con el que se casó en 1941.

Al ser acusada el de actividades antifascistas, ambos se vieron obligados

a trasladarse al sur de Italia, como sucedió con otros jóvenes pasaporto intelectuales, caso de Natalia Ginzburg y su marido, el padre y gran colaborador Leone Ginzburg, asesinado por la Gestapo. Allí, en un pequeño pueblo de la provincia de Latina, mientras traducía el *Diario* de Katherine Mansfield, escritora con la que ha sido muchas veces comparada, Elsa comenzó a redactar la primera versión de la que está considerada su obra maestra, *Mentira y sortilegio*.

Sórdidas realidades

Otras novelas suyas, igualmente magníficas y de enorme popularidad, fueron *La isla de Arturo* (Premio Strega 1957), *La Historia* (1970) o *Araucán* (1982). A ellas se añadirían volúmenes de relatos (*El chafardak*, 1963), ensayos en ocasiones muy polémicos (*Pro o contro la bomba atómica*, 1965) y libros de poesía (*Il mondo salvato dai ragazzini*, 1968).

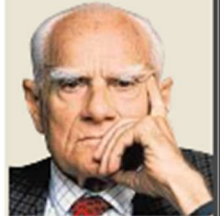
Autora ligada desde sus comienzos a una singular, poética y desgarrada vía de realismo mágico meridional, su escritura revela siempre aspectos secretos, semifabulosos, ambiguos y marabosos de la naturaleza y la conducta humanas. Una profunda y sutil inteligencia aplicada a análisis psicológicos de una inusitada fuerza y densidad y a la creación de territorios míticos e imaginarios, propios de ensañación por el que se la relacionaría con autores como Alain Fournier y *El gran Meaulnes*,

combinado con desbordantes pasiones sordidas o con la busca de enigmas y retorcidos amores folletinescos, propios de novelistas franceses del XVIII como Marivaux y Laclos.

Historias bellísimas de iniciación, como *La isla de Arturo*, mezclan dolorosamente lo prohibido y lo siniestro -la posible pederastia del héroe de la novela, el padre del joven narrador, siempre ausente y de viaje- con magias y lúricas libalaciones y con desgarrados amores maternofiliales, devorados por los celos y la posesión, presentes también en *Mentira y sortilegio* y en otras muchas de sus obras. Un mundo de ensañación de la adolescencia por el que se la relacionaría con autores como Alain Fournier y *El gran Meaulnes*,

Amor y literatura

Elsa Morante (en la imagen superior) conoció al también escritor Alberto Moravia (junto a estas líneas) en 1936. Se casaron en 1941. El matrimonio se separó en 1961. Después, Morante vivió con la novelista Dacia Maraini



Rodeada de genios

La autora de *Mentira y sortilegio* pertenece a la edad de oro de la cultura italiana (segunda mitad del siglo XX), de la que forman parte Pasolini, Lampedusa, Visconti, Rossellini y Ungaretti. A la izquierda, autorretrato de Elsa Morante

en España, de su magnífica y monumental saga familiar *Mentira y sortilegio*. Una obra tan deslumbrante como desconcertante, de una despiadada dureza en ocasiones, con la que la joven debutante Elsa Morante emprendió una amarga y concienzuda demolición de todo lo social y moralmente considerado sagrado por las convenciones de la época y de la Italia siracusana y meridional donde transcurre, entre finales del siglo XIX y principios del XX, la historia

de tres generaciones de la misma familia. Entre amores desgarrados y mantenidos obsesivamente a lo largo del tiempo, matrimonios de interés privado de todo rastro de afecto, e hijos apenas queridos o bien adorados hasta el delirio, *Mentira y sortilegio* narra las vicisitudes crueles e ilustres de una saga prisionera de mágicas abstracciones y de vidas impostadas y sostenidas por la falsedad.

MORANTE ESTÁ LIGADA A UNA POÉTICA Y DESGARRADA VÍA DE REALISMO MÁGICO MERIDIONAL.

MERCEDES MONMANY

Figura 19: Crítica de la primera edición de *Mentira y sortilegio* en España Monmany, Mercedes (2012c, 23 junio). El debut de Elsa. ABC cultural, p. 10.



Centenari La primera novel·la d'Elsa Morante es tradueix al castellà

Mil pàgines d'ahir

Elsa Morante
Mentira y sortilegio
Traducció d'Ana Curans Ferrández

LUMEN
1.021 PÀGINES
37,90 EUROS

ROBERT SALADRIGAS

Divendres vinent, 18 d'agost, es complirà el centenari del naixement a Roma d'Elsa Morante, que va morir també a la capital italiana el novembre del 1985. Amb aquest motiu s'acaba de publicar la primera traducció castellana de *Menzogna e sortilegio*, una monumental novel·la editada pel llegendari Einaudi el 1948. Per mi, Elsa Morante ha estat des de sempre l'autora de *La isla de Arturo*, novel·la distingida amb el premi Strega que vaig llegir fa molts anys i porto encastada a la memòria literària. Va ser esposa d'Alberto Moravia fins que es van separar, poc abans que ella provés de suïcidar-se i més tard morís en condicions bastant lamentables. He d'admetre que no conec gaire a fons l'obra d'Elsa Morante, però tinc entès que *La historia* és una severa reflexió sobre els fingits optimismes de la societat italiana post-industrial.

Durant els anys quaranta Elsa Morante estava interessada a explicar-se a si mateixa, al marge dels postulats ideològics i estètics del neorealisme que compartien la majoria dels escriptors de la seva generació. En el pròleg del llibre Na-

Elsa Morante amb dos gats el 1950
MONDADORI / GETTY

Figura 20: Crítica de la primera edició de *Mentira y sortilegio* en Espanya. Saladrigas, Robert (2012b, 15 de agosto). Mil páginas de ayer/Mila pàgines d'ahir. *La Vanguardia - Culturas*, pp.

8-9.

LITERATURA • Cartas inéditas

Alberto Moravia: "Querida Elsa: hay un demonio en ti"



Elsa Morante y Alberto Moravia, en una fotografía en la década de los 50. | FARABOLA / LEEMAGE

Figura 21: Crítica a *Quando verrai sarò quasi felice*, recopilación de la correspondencia entre Elsa Morante y Alberto Moravia, inédita en España. Hernández Velasco, Irene (2016, 8 de diciembre). Alberto Moravia: "Querida Elsa: hay un demonio en ti". El Mundo, <https://www.elmundo.es/cultura/2016/12/08/584866a6268e3e86568b462b.html>

Elsa Morante, un rescate necesario

POR LOURDES VENTURA - 12 mayo, 2017



Elsa Morante

Figura 22: Artículo de opinión en el que se aconseja la lectura de La isla de Arturo y la historia y en el que se presenta su biografía. Ventura, Lourdes, (2017, 12 de mayo). Elsa Morante, un rescate necesario. El Cultural, <https://elcultural.com/Elsa-Morante-un-rescate-necesario>

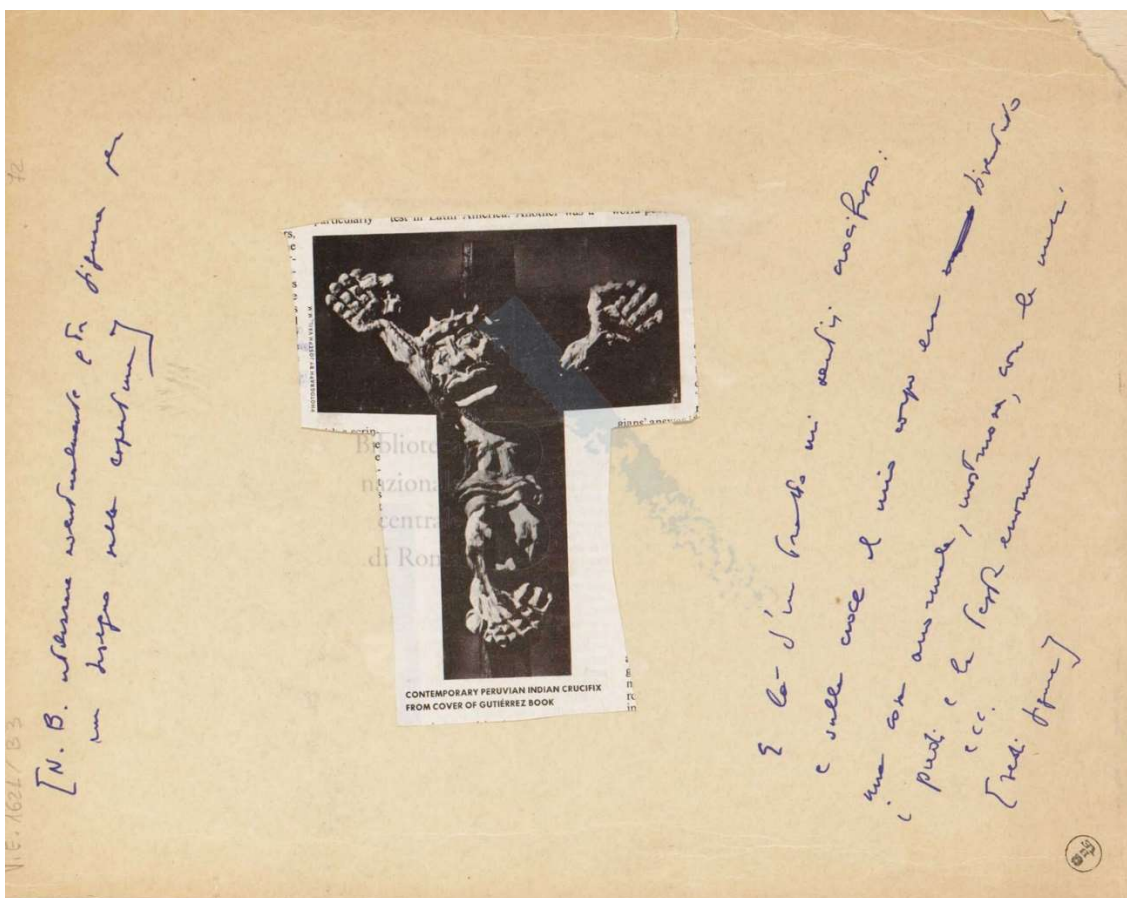


Figura 24: imagen de un crucifijo peruviano en el cuaderno del manuscrito de Arcoeli. Mss. Vitt.
 Em. 1621/B 3, <http://193.206.215.10/morante/popup/1621-B300002.html>

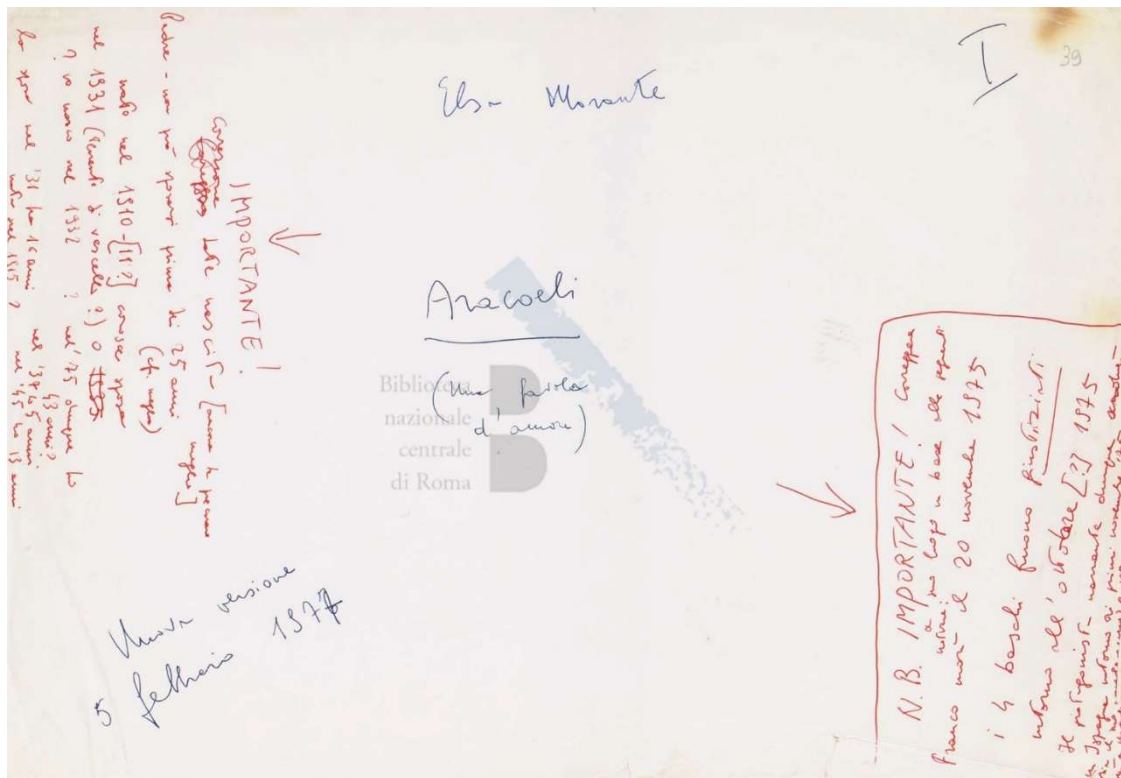


Figura 25: portada del manuscrito de Aracoeli después de la vuelta del viaje a El Almendral. Aracoeli. Mss. Vitt. Em. 1621-B 1 1621-B100002, <http://193.206.215.10/morante/ara/1621-B100002.html>

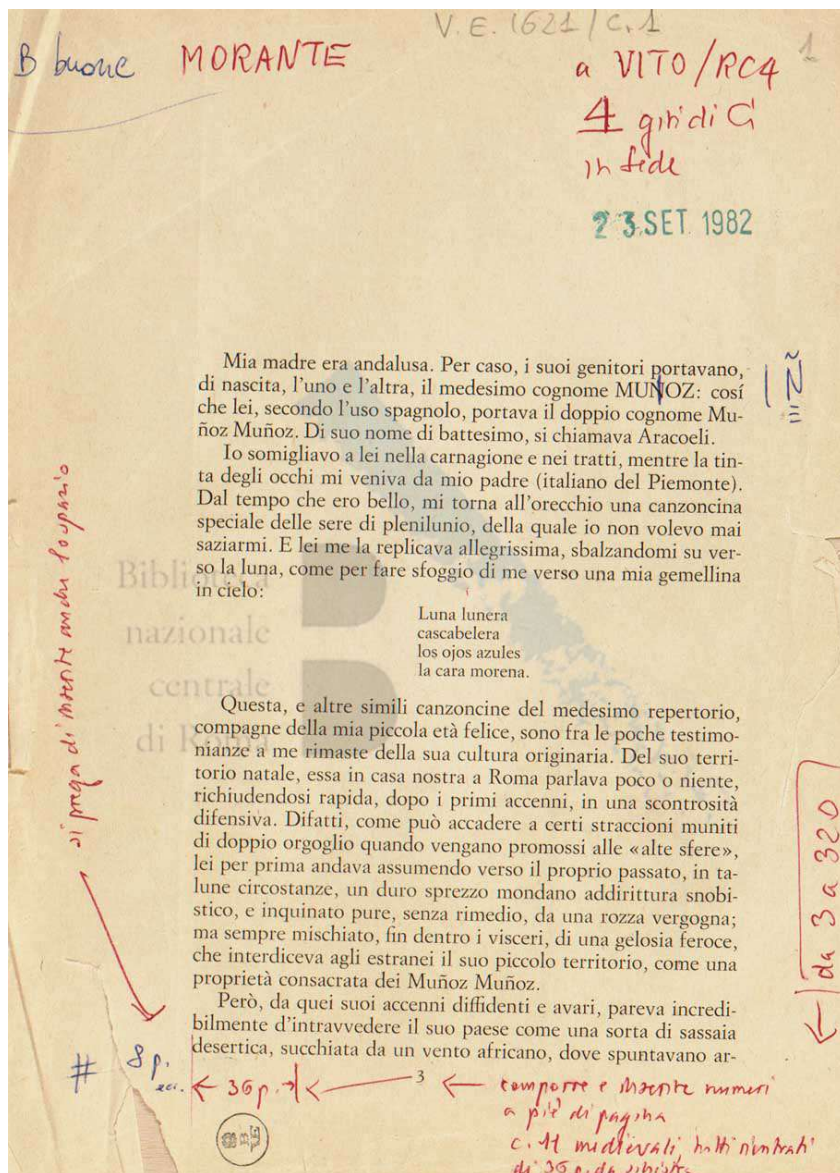


Figura 26: primera página de la maqueta de la novela Aracoeli, 1982.

<http://193.206.215.10/morante/ara/1621-C100001.html>

ma non m'interessa conoscere quello che dicono costoro; e di mangiare non ho voglia, anzi mi stupisco che sia già l'ora del pasto. Mentre mi alzo per andarmene, vengo a sapere che gli avventori sopraggiunti si trovano da queste parti a scopo di lavoro. Difatti lassù in cima – e la ragazza agita la mano a sinistra, verso l'altezza delle montagne – si va installando un osservatorio astronomico ispano-tedesco – el primero d'Europa – perché questa è la zona más luminosa d'Europa.

LA MÁS LUMINOSA.


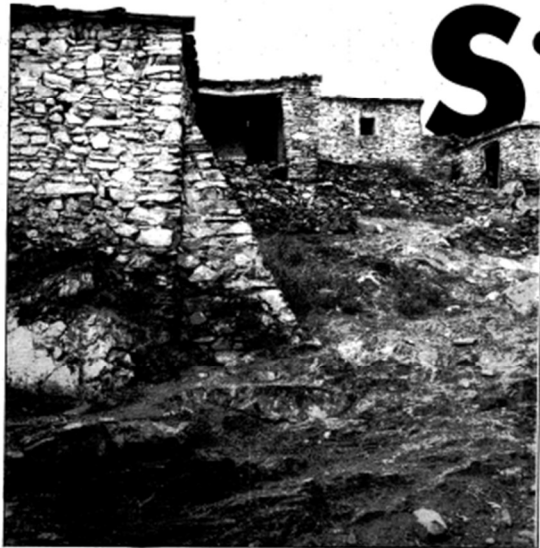
Tali parole mi accompagnano in un alto coro fino all'uscita. Qua m'informo sulla strada per El Almendral. La ragazza non conosce il sito, si scusa spiegando che lei non è di queste parti; ma el tío, che sta sul terrazzo, certo saprà rispondermi. Difatti el tío m'insegna che devo risalire la piccola discesa di Gergal; voltare verso quel castello in vista lassù in alto; indi riprendere la via battuta: e là m'incontrerò con un cartello che indica El Almendral. El tío è un piccolo vecchio dalla faccia allungata, col mento alquanto sporto in fuori, e gli occhi premurosi e vispi benché cisposi. Noto pure che ha braccia e gambe assai corte rispetto al tronco, e simili particolari della sua figura mi ricordano, immediatamente, il mio cane Balletto. Nel corso delle sue spiegazioni, il suo braccino si tende a indicarmi la direzione di El Almendral: levandosi in alto a sinistra, esattamente verso la medesima zona serrana già vantata dalla ragazza come la más luminosa. Queste contingenze mi danzano adesso nel cervello con un tintinno e uno scintillio, come una manata di pietre preziose; e già, grazie a loro, lo sconcertante avvento di Manuel, appena concluso, mi si confonde nei fumi dello chichón. Nell'ascoltare la ragazza y el tío, mi avvedo inoltre con qualche stupore che oggi intendo senza troppe difficoltà l'idioma spagnolo: forse le voci del luogo me ne hanno ravvivato il ricordo per qualche via subliminale? E intanto, alzando gli occhi, ho ancora un'altra sorpresa: di sopra all'uscio, sul muro, c'è una sorta di feticcio di terracotta, nel quale d'un balzo riconosco la medesima piccola sagoma del talismano  che Aracoeli mi appese al collo una volta, dopo la profezia della zingara. Evidentemente, il famoso omiciattolo dalle braccia spalancate che reggono il grande arco, è un qualche genio del luogo, forse comune da queste parti; ma la mia testa, con uno dei suoi soliti capricci, presta súbito un valore magico alla sua riapparizione inaspettata. Sono

Figura 27: Detalle de una de las ediciones de Aracoeli en la que se puede notar el dibujo del Indalo hecho a mano

Para saber
estas cosas se
consultan
simplemente sobre
de nuevo, en
documentos,
como el de la
Antropología, o bien
una función
empiricista
funcionalista

EL ALMENDRAL

Soledad en piedra y barro



TEXTOS: Manuel MARTORELL

FOTOS: Rita MÁGARA

Para llegar a El Almendral, Elsa Morante, la novelista italiana que situó en este pueblo el nacimiento de Araceli, nombre de su última novela, recorrió, desde Gérgal, el mismo camino que hoy se encuentra perfectamente señalizado. La zona fortificada de Gérgal, que parece vigilar la salida del valle donde se encuentran Las Aneas, El Almendral y Portocarrero, es el punto de partida. Desde aquí, la carretera, que, por su buen estado, anuncia la continuación de actividad económica y vida humana en este valle, comienza paralela a los primeros viñedos de la hondonada de Gérgal.

Una vez pasado Las Aneas, la línea negra del asfalto termina, tres borderas una colina, en una amplia vega dominada por El Almendral. El lugar donde Elsa Morante situó el nacimiento de Araceli mantiene el carácter desolador del pueblo fantasma que se describe en la novela ita-

liana. Se trata de un pueblo pequeño, formado por casas de piedra y techos de pizarra, que se deja caer por la dura pendiente de una montaña rocosa y en el que destaca un cortijo reformado, con piscina y utilizado para pasar fines de semana.

Abandonado

El Almendral está totalmente deshabitado: es un pueblo construido sobre un pedregal que, en la buena construcción de sus edificaciones, rústicas, mantiene el recuerdo de una vida abandonada entre los años cincuenta y sesenta. En El Almendral se registró lo que ya había sucedido años antes en Portocarrero, situado justo a lo mismo rumbo pero un poco más arriba de El Almendral. La sequía y la falta de perspectivas económicas provocó una de las primeras emigraciones colectivas de Almería en esta zona. Hoy, de los tres núcleos de población —Portocarrero, El Almendral y Las Aneas— que dieron vida con-

tinuos edificios a este valle, solamente quedan familias en Las Aneas, el pueblo más cercano a Gérgal. En El Almendral todavía se conserva el cubito de algunas paredes de tierra y las ruinas de Portocarrero apenas son utilizadas para resguardar algún auto.

Piedra y barro

El Almendral se distingue de los otros dos pueblos por conservar en buen estado un tipo de edificación que en Portocarrero hace muchos años se convirtió en ruinas y en Las Aneas ha recibido los avances tecnológicos y las reformas de los últimos años. En El Almendral, aparte de algunas casas en total ruina, se mantiene intacta la arquitectura popular propia de la zona de Las Filadelfias. Las propias habitaciones de esta zona de Almería demuestran piedra y barro a este tipo de edificación que, heredada de padres a hijos, apenas ha variado durante siglos.

El pueblo, seguramente permaneció tal y como lo encontró la novelista Elsa Morante cuando buscaba un lugar para situar su novela Araceli. Las casas, generalmente, tienen una sola planta y están coronadas con mampostería de gruesos pedruzcos y una masa de barro. En algunos casos, todavía se conservan restos de la cal utilizada para disminuir la densidad de la piedra. Sobre las

Recuerdos

El interior de las casas todavía conserva el recuerdo de una vida acabada. Muñecos todavía en buen estado, platos de labranza, vajillas, ropa, calendarios de los años cincuenta, sartenes, juguetes, restos de la contribución de cenizas, cartas de ferretería que entraron a Barcelona o al extranjero, leído en polvo desmenuzadas de la revista de EE. UU., si Espeña, cajas de galones de hojalata, fotografías y todo tipo de utensilios de una familia dedicada a la agricultura. Las edificaciones se sustentan con gruesas contra-

fuertes de piedras los límites desiguales en las entradas de las casas también se solucionan con plataformas de piedra y tierra. Dejando a un lado las puertas, las únicas aberturas de estas casas son de piedra y barro son una verdadera técnica promulgada por ventaneros de mástiles y rejas, y que, en algunos casos, parecen bastos medievales.

La apertura en una habitación desierta

La apertura en una habitación desierta de una viga nueva muestra el deterioro sustancial

El Almendral llega nunca la electricidad ni el agua corriente. La estructura interior de las viviendas está compuesta por una sola habitación, en la que está situada la cocina, y las otras habitaciones se distinguen irregularmente, una estructura poblada más de una progresiva emigración de habitantes a medida que se van necesitando de espacio que de una distribución previamente concebida. Esta es la principal razón de la forma irregular de todo el conjunto de edificaciones.

Elsa Morante

Las viviendas están totalmente abandonadas, con la estructura desahogada y sencillas ruinas; en otros casos parecen haberse parado la vida cotidiana de un año olvidado cualquier signo, como la de Ramón López Barahona, casado y viudo en Portocarrero y engañado en El Almendral, como el mismo destino es utilizado para pasar un fin-

de semana o para guardar útiles de labranza de alguna parcela cultivable. Ramón López Barahona, que está leyendo espanto frente a la casa de su juventud, no recuerda la visita de la novelista italiana Elsa Morante pero afirma que la única persona que pudo conocer a la novelista es efraimacista, un abuelo que nunca le legó a abandonar El Almendral del todo. Elsa Morante dice en su novela Araceli que en el pueblo almeriense quedaba una persona mayor: el tío de este efraimacista, cuyo nombre es Francisco Carrizo Luján, el que protagonizó el encuentro que describe la novela del hijo de Araceli el pueblo, en la novela de Elsa Morante.

Tiempos felices

Ramón López, el hombre que todo el mundo recuerda los años en que El Almendral tenía una vida propia, aunque era un pueblo dedicado a la agricultura. La existencia de agua permitía el cultivo de trigo, cebada, legumbres y

productos de huerta con los que se sustentaban y podían alimentar a los animales. El Almendral, que solamente necesitaba de fuera productos como el café, la sal, otras especias y utensilios de cocina y labranza, que no podían fabricar por sí mismos, aportaba buena parte de los 20.000 litros —de 25 kilogramos cada uno— de uva que exportaba la zona de Gérgal en los años cincuenta y sesenta.

La colibración, sin incidencias ni acontecimientos de relevancia

La dispersión del agua en la fuente de la ofensa de abajo (sobre el conector de la deceleración del pueblo hasta terminar en una emigración que comenzó a El Almendral en el pueblo fantasma de la novela Araceli. Aproximadamente, hasta el año 1966 solamente quedaba una sola persona mayor en el pueblo, la única que ha seguido viviendo de una forma permanente hasta la actualidad.

La colibración, sin incidencias ni acontecimientos de relevancia pero también sin enfrentamientos entre sus vecinos de El Almendral. Pasivamente, a finales de abril el pueblo celebraba sus fiestas, en las que se hacían relaciones, hasta nocturnas de puestas, toros, y oratorios, carreras de sacos, puzos y un pequeño concurso musical formado con una guitarra, un laúd y un acordeón.

Tierra y agua

En El Almendral, desde hace



La apertura en una habitación desierta



La apertura en una habitación desierta



La colibración para disminuir la densidad de la piedra



En un valle profundo, cerca de Gérgal



El pueblo se compone de vigas, calizas, tierra y barro



Algunos edificios conservan en el tiempo

Figura 29: Martorell, Manuel (1985, 19 de abril). El Almendral. Soledad en piedra y barro. La Voz de Almería, pp. 16-17.



El Almendral, el pueblo almeriense que Elsa Morante eligió para ambientar «Araceli»

Su última novela «Araceli», está ubicada en El Almendral, cerca de Gérgal

Ha muerto Elsa Morante, la novelista italiana que situó una obra en Almería

Elsa Morante, la novelista italiana que situó su última novela, «Araceli», en la localidad almeriense de El Almendral, al norte de Gérgal, murió el lunes en una clínica en Roma a los 67 años después de una larga enfermedad que la llevó a intentar suicidarse tomando una fuerte cantidad de barbitúricos y abriendo la llave del gas.

La escritora italiana Elsa Morante, que eligió el Almendral, un pequeño pueblo abandonado al norte de Gérgal, para ubicar su última novela, «Araceli», murió el lunes en una clínica de Roma a los 67 años de edad después de una larga enfermedad que le llevó a ser hospitalizada en mayo de 1983. Con la desaparición de Elsa Morante, causada con el también escritor italiano Alberto Moravia hasta comienzos de la década de los años sesenta, desaparece una escritura dedicada a los más humildes y a los que se libran que definen continuamente entre las limitaciones y carencias sociales.

En «Araceli», su última novela, editada en 1983, Elsa Morante se adentra en el mundo de la soledad y describe la búsqueda por parte del protagonista del lugar donde nació su madre, Araceli.

Este viaje, que es también un viaje de recuerdos al pasado, termina en El Almendral, un pequeño pueblo formado por casas de piedra y barro que está actualmente abandonado. Para ambientar la novela Elsa Morante se trasladó desde Italia hasta Almería, de Almería a Gérgal y de aquí a El Almendral.

El Almendral

Pero según el pueblo natal de Araceli, Elsa Morante puso el dedo en un mapa de España y el dedo señaló a Almería. Una vez en Almería la describió a un taxista como quería el lugar de su novela. «El taxista



Elsa Morante

—comentó en una ocasión Elsa Morante— adelantó inmediatamente mis deseos y me condujo a El Almendral, uno de los pueblos más miserables y vacíos, completamente vacío. Todo le parece bueno debido a su gran belleza.

Intento suicidarse

Cuando Elsa Morante escribió «Araceli» llevaba años sin publicar ninguna obra y la novelista italiana se rodeaba de soledad recluida, prácticamente, en su apartamento. La intervención quirúrgica que sufrió en 1983 y la posterior permanencia en la clínica envejecieron repentinamente una juventud que se había conservado durante décadas. En esta situación Elsa Morante intentó suicidarse tomando una fuerte cantidad de barbitúricos y abriendo la llave del gas, pero el cuerpo se negó a morir.

La propia novelista comen-

tó, en unas declaraciones publicadas el 14 de abril de 1984 en LA VOZ DE ALMERÍA, el comienzo de sus problemas cuando, tras un accidente, fue ingresada en la clínica Margarita de Roma. «Bueno madre —dijo—, no podía vivir. Ahora tengo miedo a recomenar. He nacido pobre y sigo pobre, pero no puedo vivir más en la pobreza. Mejor morir en esas cosas».

Además de «Araceli», Elsa Morante ha dejado publicadas «El Juego soviético», «Marta y Santiago», «La isla de Arturo» y «La historia», que, junto a la novela basada en El Almendral, son sus principales obras. Elsa Morante ha muerto dejando una vida solitaria, una vida en la que para ella contaban solamente tres cosas: «El amor, los gatos, los niños... Los hombres que más he amado —afirmaba— eran como esquitos con ojos de gatos».

Figura 30: La Voz de Almería (1985, 28 de noviembre), p. 36

Araceli: los lugares



Figura 32: El Castillo de Gérgal desde la carretera que lleva a El Almendral



Figura 33: cartel moderno que indica la pedanía de El Almendral



Figura 34: vista de El Almendral. Foto personal.



Figura 35: vista de El Almendral. Foto personal.



Figura 36: El muelle del puerto de Almería en 1988. Fernández Martínez, Carlos María (2006). Almería: guía de arquitectura. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Fomento y Vivienda, p. 110.



Figura 37: la zona final de la Avenida Federico García Lorca o Rambla donde Manuele pasea en una foto de 1988. El edificio de la izquierda es el Gran Hotel Almería, donde se hospedaron Elsa Morante y Carlo Cecchi en 1976. Fernández Martínez, Carlos María (2006). Almería: guía de arquitectura. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Fomento y Vivienda, p. 111.



Figura 38: La antigua estación de autobuses de Almería (arquitecto: Guillermo Langle Rubio), actualmente convertida en un supermercado



Figura 39: Fray Angelico, Cristo en la Cruz entre los dos Ladrones (c. 1437-1446, particular)

Agradecimientos

Como cualquier trabajo de investigación, esta tesis no ha sido fácil de llevar a cabo. Este trabajo no pretende ser el punto de llegada de la investigación sobre Elsa Morante ni pretende ser perfecta y exhaustiva, al contrario. Mi ilusión es la de poder contribuir con mi pequeño granito de arena a que no se pierda el legado de una autora que me ha marcado desde la adolescencia y me ha acompañado en los momentos más delicados de mi historia personal. Las dificultades han sido múltiples, sobre todo a nivel personal, y cuando estaba a punto de terminarse este trabajo, el mundo se ha parado. Sin embargo, esto me ha motivado para seguir delante de una manera que no podría haber imaginado antes.

Mi profunda gratitud, antes de todo, a la profesora y directora de esta tesis María Isabel Navas Ocaña. Desde el principio ha sabido inspirar este trabajo y conducirlo en los momentos más difíciles, como solo los grandes profesionales saben hacer. Gracias.

Gracias también a todo el personal de las bibliotecas de la Universidad de Almería, de la Biblioteca Provincial de Almería Francisco Villaespesa, de la Biblioteca Municipal de Almería José María Artero, de la Biblioteca Classense de Ravenna y del Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares: en tiempos de Covid, han sabido contestar a las peticiones más absurdas con amabilidad y paciencia. Gracias a todos vosotros, no poder pisar una biblioteca durante más de tres meses ha sido más llevadero. Habéis demostrado que sin cultura se puede sobrevivir, pero no vivir.

Gracias a Carlo Cecchi por su disponibilidad en hablar conmigo de Elsa Morante y de ese viaje a Almería. Sus recuerdos tan lúcidos han ayudado a esclarecer las dudas sobre una novela maravillosa, *Aracoeli*.

A nivel personal, gracias a todas las personas que en estos años se han interesado por mi recorrido doctoral. Gracias a Abel, por haberme empujado hasta en los días más negros y por creer en mí, siempre, a Mari y Paco por haberme acogido y apoyado en estos años. Grazie a papà e Mattia, che in questi anni hanno saputo sopportare le mie assenze e il mio nervosismo. Siete la migliore safety car per questa 500 che va piano, ma prova ad andare lontano. Grazie a chi non c'è più, ma è la parte più importante di me.