

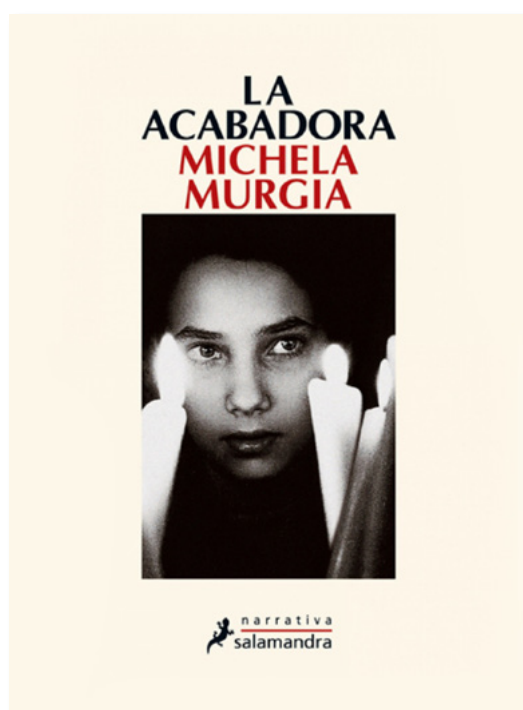


La isla de Cerdeña en *La acabadora* de Michela Murgia

Una caracterización desde las costumbres y prácticas sociales

Candela María Mansilla*

Universidad Nacional de Rosario



Título: *La acabadora*

Autora: Michela Murgia

Editorial: Salamandra

Publicación: [2009] 2011

ISBN: 978-849-8383-775

Páginas: 192 pp.

*Actualmente, estudia Letras en la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR y, desde 2021, es ayudante alumna en la cátedra de Literatura Argentina I. Publicó una reseña sobre *Soy una tonta por quererte* (2022) en *Discursividades* (N°2) y, un ensayo titulado “El inventar en los tiempos del coronavirus. Diario de cuarentena” en *Lecturas colectivas. Revista independiente*. En los años 2021 y 2022, se desempeñó como tutora par de ingresantes de la carrera de Letras dentro del Programa “Codo a Codo” de la UNR. Además, fue una de las organizadoras de la “Lectura colectiva de El gaucho Martín Fierro” en el 30° Festival Internacional de Poesía Rosario, expuso en las IX Jornadas de Escritura, Enseñanza e Investigación en Letras organizadas por la Escuela de Letras y ha trabajado como correctora de textos y como docente. Asistió a numerosos talleres y charlas.



Resumen

El propósito de este trabajo es, a partir del análisis de ciertas costumbres y prácticas sociales de los habitantes del pueblo ficticio de Soreni, dar cuenta de cómo se configura la isla de Cerdeña en *La acabadora* (2009), la segunda novela de la escritora Michela Murgia. Para ello, primero, se plantea el lugar marginal que ocupan las mujeres en la comunidad sarda y se lo confronta con la percepción que los isleños tienen de las mujeres continentales. Luego, se detallan algunas prácticas rituales colectivas y formas de producción y convivencia primordialmente rurales, distantes de ciertas regulaciones del Estado moderno. Se hace evidente que todas estas tradiciones manifiestan la pervivencia de una forma de vida atávica en la isla, a diferencia de lo que sucede en otras regiones del norte y centro de Italia. Por último, se advierte que la novela en cuestión pone en escena soluciones modernas, de avanzada y polémicas para conflictos sociales complejos y actuales: la eutanasia y la “adopción de alma”. El abordaje en *La acabadora* de estas dos prácticas (tradicionales), que en el año de la primera publicación de la novela aún no estaban reguladas en Italia, permite concluir que la obra literaria marcha delante del juicio regulador estatal.

Palabras clave: Cerdeña; atavismo; *fill’e anima*; eutanasia



[Las islas] tienen en sí mismas
un potencial narrativo y poético
que ha fascinado siempre al hombre
(Castellani, 2019, p. 15).

La *acabadora* es la segunda novela de la escritora sarda y catocomunista Michela Murgia (1972-2023). Fue publicada originalmente en el año 2009; conquistó a la crítica; encabezó, durante semanas, las listas de los libros más vendidos en Italia y fue traducida a otras lenguas. Por esta novela, su autora obtuvo premios como el Campiello –el premio literario más prestigioso de Italia–, el SuperMondello, el Alassio, entre otros.

A lo largo de este trabajo mi objetivo es dar cuenta de cómo se configura la isla de Cerdeña en *La acabadora*, a partir del análisis de ciertas prácticas tradicionales, que aún en la inmediata posguerra perviven entre los habitantes sardos y evidencian una forma de vida atávica en la isla, en comparación con otras regiones de Italia. Resulta pertinente aclarar que los hechos narrados en la novela transcurren, principalmente, en Soreni, un pueblo ficticio que se configura como un lugar donde se reproducen el orden, los hábitos, las tradiciones, las actividades y la forma de vida rural de otros pueblos reales de la isla de Cerdeña que, a pesar de estar separada de Italia por el mar, como lo asevera Maria, la protagonista de la novela (Murgia, 2011, p. 33¹), está en Italia.

Desde el comienzo de la novela, ya en el título mismo, se hace evidente que en *La acabadora* las mujeres son las protagonistas. Pero, a pesar de que ellas en la ficción tengan un lugar principal, podemos plantear que en Cerdeña ocupan un lugar marginal² en el que son sometidas, entre otras cuestiones, a la dependencia

1. Todas las referencias y citas fueron tomadas de la edición que se consigna como *Texto fuente* al final del trabajo y todos los resaltados son míos, salvo que indique lo contrario.

2. Dos aclaraciones al respecto: primero, si bien las conquistas de los colectivos feministas fueron muchas, la violencia, marginalización y desigualdad que sufrimos las mujeres no ha concluido, sino que, por el contrario, continúa siendo una realidad cotidiana. Y, segundo, la lectura que hago sobre la vida y



económica de un varón o a las opiniones de los demás. Así, la madre de Maria y de sus tres hermanas, Anna Teresa Listru, como consecuencia de la muerte de su marido, Sisinnio Listru, con quien se casó “desatendiendo los consejos de la familia” (Murgia, 2011, p. 12), pasa “de la pobreza a la miseria” (Murgia, 2011, p. 12). Por esto, como su marido “ni siquiera había tenido el detalle de morir durante la guerra a fin de dejarle una pensión” (Murgia, 2011, p. 12), la señora Listru se ve en la necesidad de cederle su hija a la tía Bonaria para poder “echar todos los días a la olla dos patatas de las tierras de los Urrai” (Murgia, 2011, p. 12); el precio de la comida para una madre viuda y sin trabajo fuera de casa es, ni más ni menos que su propia hija. Por su parte, Bonaria puede hacerse cargo de la niña, hija de otra mujer, porque es viuda pero rica. “Si no hubiera sido rica, Bonaria Urrai hubiera acabado como todas las que se quedan sin hombre, que no es precisamente teniendo una *fill’e anima*. (...) En otras condiciones quizá habría sido prostituta, o monja (...)” (Murgia, 2011, p. 13). De esta manera, pareciera que las opciones que la sociedad sarda ofrece a las mujeres son limitadas y un tanto extremas: esposa y, al menos económicamente, dependiente; viuda; prostituta o monja. Y, en Soreni, como en muchos otros pueblos, sea cual fuere la vida que cada una lleve, siempre es objeto de murmullos, chismes o comentarios entre los vecinos y las vecinas. Es el caso de Bonaria, de quien “en el pueblo se decía que no era verdad que Raffaele Zincu hubiera muerto en las riberas del Piave: lo más probable es que (...) hubiera encontrado hembra allí” (Murgia, 2011, p. 13). Asimismo, el vínculo que Maria tiene con Andría, en su adultez, sigue siendo pábulo para los rumores en Soreni. También Maria es destinataria de los imperativos de la tía Bonaria, que aspiran a que el cuerpo de la niña se desarrolle sano y con los atributos que la tornen deseable a la mirada masculina y que garanticen la posible futura tarea de amamantamiento: “-¡Come, Maria, come y verás cómo te crecen las tetas!” (Murgia, 2011, p. 16). En suma, podemos decir que la señora Urrai, en algunos aspectos, pareciera ser una mujer más independiente que Anna Teresa Listru ya que, a pesar de su viudez, porta su apellido de soltera y, de día, trabaja de modista.

el rol de los personajes femeninos de la novela es desde una perspectiva actual sobre ciertas prácticas sociales patriarcales.



Pero, aunque se desempeñe en una tarea mayoritariamente femenina³, ella cose tanto para mujeres como para hombres. Además, podemos plantear, que en parte, hace oído sordo a las habladurías y cuestionamientos sobre su supuesta avanzada edad para adoptar una niña en tanto que concreta esa decisión y trabaja “desde el primer momento en la consolidación de aquella frágil normalidad” (Murgia, 2011, p. 26).

Por su parte, las mujeres continentales, como la turinesa Luciana Tellani, son vistas con otros ojos: “a los niños de quinto B les parecía increíble que la maestra Luciana tuviera de verdad cincuenta años porque *era demasiado guapa para ser vieja*, y lo era de ese modo peligroso en que solo pueden serlo las mujeres venidas de fuera” (Murgia, 2011, p. 27). Pero, no solo el físico de la maestra Luciana se distingue del de las sardas, sino también su vestimenta: mientras que ella usa “un traje de chaqueta de pata de gallo como los que se llevan en la ciudad” (Murgia, 2011, p. 29), Bonaria viste su “larga falda tradicional y la toquilla negra sobre los hombros” (Murgia, 2011, p. 29). Así, “aunque no se llevaban más de diez años, parecían pertenecer a generaciones distintas” (Murgia, 2011, p. 29). A su vez, a la forastera Luciana ciertas prácticas propias de la isla, como la situación familiar de Maria, le resultan extrañas. La maestra, como foránea, no logra comprender el vínculo entre Maria y su madre de alma y, además de las aclaraciones de su marido sardo y de las “de alguna de esas mentes simples siempre ansiosas de explicar las complicaciones ajenas” (Murgia, 2011, p. 28), necesita oír la palabra de la propia Bonaria, quien le dice que la “adopción de alma” no es una práctica rara en su zona (Murgia, 2011, p. 31).

Por otro lado, en Cerdeña hay ciertas prácticas rituales colectivas de larga tradición que continúan vigentes: como el luto y la asistencia a la *attittu* para darle el pésame a la familia del difunto y cumplir así con el “deber de buena vecindad” (Murgia, 2011, p. 22). En la casa del difunto es costumbre la presencia de la *attittadora*, una mujer llamada y pagada para llorar e incluso para “entonar una poesía improvisada repleta de loas al muerto” (Murgia, 2011, p. 23). A esta lista podemos

3. La división de tareas en la novela es clara: la mujer que se desempeña en otra tarea, además de las del propio hogar (cocina, limpieza, cuidado de niños, etc.), es modista (Bonaria), sirvienta (Bonacatta), maestra (Luciana) o niñera (Maria). A estas puede postularse como excepción el trabajo de Maria en la vendimia y de sus hermanas en los arrozales.



sumar otro ritual muy importante, principalmente para las mujeres sardas: el de las vísperas del casamiento, que consiste en la preparación de dulces típicos como los *amaretti*, los *gueffus*, los *pirichittus*, los *capigliette*, las *tiliccas* y *aranzada* de perfume especiado; en la cocción del pan nupcial de la buena suerte, “destinado al ofertorio y luego a la eternidad bajo un cristal” y “más importante aún que los anillos” (Murgia, 2011, p. 60); y, por supuesto, en la vestimenta blanca de la novia.

Además, muchas prácticas –no todas– están vinculadas con la Iglesia y sus costumbres. La Iglesia católica, una institución influyente en toda Italia, interviene en muchas actividades, directa o indirectamente. Concretamente: el cuarto de Maria está “lleno de santos” (Murgia, 2011, p. 10), todas las noches la niña reza antes de dormirse, el sonido de las campanadas de la Iglesia marca el tiempo en Soreni y, en momentos críticos o decisivos, como el de Nicola, las familias acuden al párroco, Frantziscu Pisu. Incluso Pisu, como voz autorizada de y respaldada por la Iglesia, puede decidir sobre el destino del cuerpo de una habitante de la isla: para él, el cuerpo de la difunta Bonaria no debería ser depositado en el camposanto. También es costumbre la celebración de la Noche de Todos los Santos: cada primero de noviembre los sardos preparan una “mesa llena de viandas [y dejan abiertas las puertas de sus casas] en espera de las almas de los muertos” (Murgia, 2011, p. 101).

Otras cuestiones que evidencian el atraso de la isla de Cerdeña son el escaso nivel de industrialización y urbanización y la pervivencia de la vida y la producción rurales. Murgia (2011) sostiene que “la Cerdeña de los años cincuenta era una sociedad con una economía de subsistencia”. El marido de la maestra Luciana, Giuseppe Meli, es un terrateniente “que tenía arrozales e iba con frecuencia al continente para establecer acuerdos sobre la exportación del arroz arborio sardo” (Murgia, 2011, p. 27) y Manuele Porresu plantaba tomates, melones o trigo en sus tierras colindantes con las de la familia Bastíu, quienes poseían una viña “formada por dos mil vides de uva oscura con granos del tamaño de huevos de codorniz” (Murgia, 2011, p. 37). Basados en una práctica de tradición familiar, para los Bastíu la vendimia empezaba cuando “el viejo Chicchinu Bastíu, que estaba ciego, decía cuál era el momento preciso, es decir, exactamente el día antes de que se percibiera en el aire el olor de la uva a punto para el mosto” (Murgia, 2011, p. 38). La leyenda cuenta que el viejo, “como una



comadrona experta” (Murgia 2011, p. 38), adivinaba siempre el día exacto. Y es tal la importancia de la tradición de la vendimia que Maria tenía permitido faltar al colegio⁴. Esta tarea rural resulta, para Maria, su familia y los Bastíu, más trascendente que cualquier otra.

Ciertas prácticas que se dan en el marco de esta vida rural contrarían las prácticas sociales que el Estado moderno regula. La demarcación del límite entre los campos es una de ellas: en Soreni esta cuestión se resuelve con un enfrentamiento entre las partes mediante la aplicación de la ley del más fuerte y de la justicia por mano propia, prescindiendo de la intervención reguladora del Estado. Primero, los vecinos Porresu corren el límite y, luego, al descubrirlo, los Bastíu “empezaron a quitar las piedras de arriba y lanzarlas a uno y otro lado del muro. (...) Deshicieron el murete en unos minutos” (Murgia, 2011, p. 41). En esta misma línea se explica que los hombres en Soreni estuvieran armados. Además, y en consonancia con lo que ya hemos dicho sobre las prácticas tradicionales de los habitantes de Soreni, sobre este episodio no podemos dejar de resaltar que la familia Bastíu le lleva los objetos encontrados en el murete a Bonaria para que los analice y diga su significado, a la manera de una bruja o vidente. Así, Salvatore Bastíu concluye que le “han hecho un maleficio para robar un metro de terreno” (Murgia, 2011, p. 44). Por la creencia en ese maleficio es que el señor Bastíu, apenas ocurrido el hecho, no actúa contra su vecino Porresu; pero será su hijo Nicola quien, cuatro años después, tomará cartas en el asunto, a pesar de las objeciones de su hermano Andría, al incendiar el campo de su vecino. Esta venganza termina de manera aciaga: Nicola es alcanzado por el disparo de una escopeta, que “lo dejó tendido de bruces contra la tierra batida, sin una explicación ni un grito” (Murgia, 2011, p. 73). Sin embargo, la verdad sobre estos hechos violentos se oculta ante la ley porque “ocho testigos [confirmaron] la versión del accidente de caza” (Murgia, 2011, p. 74) y, así, el caso es archivado; lo cual refuerza el rechazo a la intervención del Estado en conflictos particulares.

4. Bonaria, a diferencia de Anna Teresa Listru, no concebía que Maria no asistiera al colegio, excepto en ocasiones que realmente lo justificaran, como los días de la vendimia o los previos al casamiento de Bonacatta.



Pero, la verdad no pudo ocultarse entre los vecinos: “en Soreni están enterados hasta los perros” (Murgia, 2011, p. 87) de lo que le pasó a Nicola.

Entonces, quizá porque “en Soreni, la palabra «justicia» compartía significado con las peores maldiciones y solo se evocaba cuando había que evocar ciegas persecuciones contra alguien” (Murgia, 2011, p. 122), la ley no se aplicó para resolver ni el corrimiento de los límites entre las fincas ni el disparo a Nicola, lo cual no parece importarles a los hombres del pueblo: Manuele Porresu estaba “orgulloso de haber hecho justicia en su propia injusticia y consciente de haber conquistado el silencioso respeto (...)” (Murgia, 2011, p. 75) y a Salvatore Bastiú lo que más le pesaba “era que su hijo hubiera pasado por idiota, y de rebote lo hubiera hecho pasar a él como tal” (Murgia, 2011, p. 75). Lo expuesto da cuenta de que en Soreni la virilidad es muy ponderada socialmente⁵ y que “nadie era objeto de mayor escarnio ni tenido más al margen que un idiota (...). La fama de idiota [no] podía ir acompañada de respeto, algo tan prioritario en un lugar donde bienes, aparte de ése, no había muchos más” (Murgia, 2011, p. 75). Asimismo, como afirma Murgia (2011), ante la amputación de su pierna, Nicola desea morir porque para él eso “significa dejar de ser el modelo viril [y productivo] de su comunidad⁶. (...) No se está muriendo, pero sí ha muerto el tipo de hombre que quiere ser” (s/p). Así, el mismo Nicola afirma: “ninguna mujer [se casaría conmigo]. Porque estoy tullido. No puedo trabajar, no puedo mantener a una familia, no puedo hacer nada de cuanto una mujer espera de un hombre. (...). Es como si ya estuviera muerto” (Murgia, 2011, p. 94).

Por último, debemos plantear que *La acabadora*, además de permitirnos reflexionar, a través de las cuestiones resaltadas en el presente trabajo, sobre la pervivencia de una forma de vida atávica en Soreni, también nos enfrenta a otras

5. El lugar preponderante que la sociedad de Soreni le asigna a la virilidad u hombría está muy vinculado con el lugar marginal al que se destina a las mujeres. Estamos ante una sociedad claramente patriarcal y, además, como se indicó anteriormente, católica.

6. Bonaria Urrai, por medio de su recuerdo de las palabras de Raffaele, su amado, confirma esta idea de que los varones de la comunidad, ante la posibilidad de quedar lisiados, prefieren la muerte: “– Quizá tú puedas soportar la idea de tenerme de vuelta [de la guerra] como un gusano, pero yo preferiría morir diez veces estando rebosante de vida que vivir años como un muerto en vida” (Murgia, 2011, p. 98).



dos costumbres sardas que nos resultan, en cierto sentido, una avanzada solución moderna que resulta polémica para los actuales conflictos sociales tratados: la eutanasia y la “adopción de alma”. La eutanasia, concretada en la novela por Bonaria –y por Maria– frente a situaciones puntuales para acabar con el sufrimiento innecesario de lisiados y agonizantes y marcada por un ritual, es, como otras, una práctica tradicional, en tanto que su origen se remonta a sociedades pasadas, y que al menos en la novela, se transmite, tal vez inconscientemente, de generación en generación. Pero, es, a la vez, un tema muy actual debido a que “en Italia se practica continuamente” (Murgia, 2011) y se torna necesaria su reglamentación. Por su parte, la adopción de una *fill’e anima* por parte de parejas o personas estériles es, simultáneamente, una “vieja tradición de Cerdeña” (Murgia en Rodríguez, 2011) y un tema clave y transgresor con el que Murgia, en el presente de la escritura, “[pone] en tela de juicio y [combate] la ideología de la familia tradicional” (Rodríguez, 2011). Ambas prácticas contaban con cierta tradición y vigencia en Cerdeña y en Italia, a pesar de que en el momento de la escritura y publicación de *La acabadora* no estaban reguladas, por lo que podemos decir que la novela marcha delante del Estado porque, como afirma De Certeau (2007), “antes del juicio regulador, está el relato fundador” (p. 138). Y, quizá, *La acabadora*, como relato literario, también “[marche] delante de las prácticas sociales [de otros lugares] para abrirles un campo” (De Certeau, 2007, p. 138).

Texto fuente

Murgia, M. [2009] (2011). *La acabadora*. Barcelona: Salamandra.

Referencias bibliográficas

- Castellani, J. P. (2019). “Islas reales, islas imaginarias”. En Mejía Ruíz, C. y Popeanga Chelaru, E. (Coords.) *Un viaje literario por las islas* (pp. 15-20). Madrid: Síntesis.
- Clavijo, M. (2015). “La educación a la muerte en Cerdeña. La figura de la «accabadora»: de la antropología a la literatura”. En Cagnolati, A., y Hernández Huerta, J. L. (Coords.). *La Pedagogía ante la Muerte: reflexiones e interpretaciones en perspectivas histórica y filosófica*. Simposio de Historia de la Educación. Actas



(pp. 129-134) [online]. Salamanca: FahrenHouse. Recuperado de: <https://www.fahrenhouse.com/omp/index.php/fh/catalog/book/13#downloadTab> [última consulta: 19/04/2024].

de Certeau, M. (2007). “Relatos de espacio”. En *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana.

Murgia, M. (25 de junio de 2011). “Hay que reglamentar el final de la vida”. / Entrevistada por Lucía Magi [online]. *El país*. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2011/06/25/babelia/1308960743_850215.html [última consulta: 19/04/2024].

Rodríguez, E. (14/06/2011). “La balada de la eutanasia” [online]. *El mundo*. Recuperado de: <https://www.elmundo.es/elmundo/2011/06/14/cultura/1308044294.html> [última consulta: 20/03/2025].