

LAURA MARTÍN OSORIO

## UNA VOZ PARTISANA: RENATA VIGANÒ, ESCRITURA Y MILITANCIA ANTIFASCISTA\*

*Ma io vorrei morire stasera,  
e che voi tutti moriste  
col viso nella paglia marcia,  
se dovessi un giorno pensare  
che tutto questo fu fatto per niente.*

Renata Viganò<sup>1</sup>

**R**enata Viganò fue enfermera, militante comunista y escritora. Su figura emerge con fuerza en los años de la Resistencia italiana, cuando, entre los campos y valles del delta del Po, cruzaba puestos de control con mensajes ocultos, armas camufladas bajo los alimentos y palabras que no podían esperar. Allí donde escaseaban las medicinas, creaba hospitales clandestinos; allí donde el miedo acallaba las voces, escribía poemas que también eran manifiestos.

Viganò escribió para los periódicos de izquierda, para las revistas de mujeres, para las infancias. Su palabra se multiplicó en columnas, cuentos y poemas que tejían comunidad. En un país en reconstrucción, ella insistía en nombrar a quienes quedaban al margen: las trabajadoras, las madres solas, los hijos de la guerra. Su voz persiste como tejido vivo entre literatura y política, entre memoria y presente; una voz que aún hoy interpela, nombra y abraza.

La novela más reconocida de Renata Viganò, *L'Agnese va a morire* [Agnese va a la muerte], publicada en el año 1949, ofrece un testimonio literario profundamente arraigado en su propia experiencia como partisana. La obra pone en primer plano la figura de una mujer mayor, pobre y analfabeta, y presenta el accionar colectivo de las mujeres en la guerra, en contraste con otras formas de supervivencia igualmente condicionadas por el contexto histórico. En este sentido, la novela no solo reconstruye un momento clave de la historia italiana, sino que propone una relectura crítica del papel de las mujeres en la lucha y en la memoria colectiva.

---

\* Este artículo fue elaborado a partir de mi trabajo de investigación para las clases que dicto en la Cátedra de Literatura de Lengua Italiana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina), y gracias al generoso aporte del grupo italiano *Brigata Viganò* (Dafne Carletti, Sofia Fiore, Margherita Occhilupo, Tiziana Roversi, Marta Selleri y Elena Sofia Tarozzi), oriundo de Bolonia, quienes me facilitaron un material imprescindible –y de difícil acceso en mi país– sobre la obra de la autora que nos convoca.

<sup>1</sup> “Mas yo quisiera morir esta noche, / y que todos ustedes murieran / con la cara en la paja marchita, / si algún día debiera pensar / que todo esto se hizo para nada.” Traducción propia del fragmento del poema “*Siamo operai di un grande mestiere*” [Somos obreros de un gran oficio], cit. por Tiziana Roversi en “Cronologia”, en D. Carletti et al., *La Contessa delle Valli. Dedicato a Renata Viganò*, Emilia Romagna, Asamblea Legislativa, 2018, p. 20.

## Voces silenciadas y relatos fundacionales: las mujeres en la Resistencia y el Neorrealismo

Nosotras también combatimos esta guerra, curando a los heridos, y no solo a nuestros hijos, a nuestros hermanos, procurando comida, llevando mensajes y armas, tomando las armas nosotras mismas. (...) Nosotras también fuimos a la guerra, por todas esas personas inocentes –opositores, judíos, gitanos, homosexuales– que eran asesinadas, deportadas, enviadas a las cámaras de gas. Y nosotras también disparamos, aunque nunca nos gustó ver caer a los demás, aunque fuera el enemigo.<sup>2</sup>

Este es un fragmento de “*La nostra prima volta*” [Nuestra primera vez], un espectáculo teatral escrito, dirigido e interpretado por Anna Fresu, en Belo Horizonte, Brasil, el 2 de junio de 2016, citado en “*Compagne cittadine, sorelle partigiane*” [Compañeras ciudadanas, hermanas partisanas], publicado del 22 de abril de 2020. En ese artículo, Fresu afirma:

Cuando hablamos de la Resistencia, de la lucha partisana, siempre pensamos en jóvenes héroes que sacrificaron su vida en nombre de ese ideal de libertad del que todos formamos parte desde aquel legendario 25 de abril de 1945. Rara vez pensamos en las mujeres, en las partisanas, rara vez oímos hablar de ellas como luchadoras, a lo sumo como mensajeras, como apoyo a una lucha liderada por hombres. Sin embargo, el aporte de las mujeres a la Resistencia contra el nazifascismo fue fundamental y es justo que, como finalmente ocurre con algunas, se reivindicque su papel y pasen a formar parte de la historia oficial.<sup>3</sup>

Las palabras de Anna Fresu, tanto en su texto teatral como en su reflexión crítica, abren una fisura en la memoria oficial y nos invitan a interrogar los silencios que aún persisten. Si el relato dominante de la Resistencia ha estado históricamente protagonizado por figuras masculinas, el testimonio de las mujeres combatientes –con sus acciones, contradicciones y dolores– reclama un lugar legítimo en la historia. Esta grieta alcanza también a la literatura italiana de la posguerra, donde la voz de las mujeres ha sido escasamente escuchada. En las historias de la literatura contemporánea, entre los nombres que se reiteran al abordar el Neorrealismo, solo aparece una mujer: Renata Viganò, con su novela *L’Agnese va a morire*. Una única obra escrita por una mujer ha sido incorporada al canon de la narrativa neorrealista. La ausencia de más voces femeninas resulta especialmente llamativa si se la contrasta con el papel protagónico que muchas mujeres desempeñaron en la vida política, social y cultural, durante y después de la Segunda Guerra Mundial. Interrogar esa ausencia, visibilizarla, es también una forma de resistencia.

Para contextualizar, partimos de dos obras clave: la *Historia de la literatura italiana contemporánea* (2001) de Assumpta Camps y *El Neorrealismo italiano* (2018) de Daniela Aronica. Ambas autoras coinciden en definir al Neorrealismo no como una escuela ni como un movimiento programático, sino como un clima cultural, una corriente espontánea que surgió durante los años de la guerra, atravesada por el compromiso, el testimonio y la necesidad urgente de contar lo vivido.

Según Camps, los protagonistas del Neorrealismo tienen en común haber vivido directamente la guerra, haber formado parte de la Resistencia o haber padecido el confinamiento, la deportación o el exilio. En ellos predomina un impulso vital por narrar las experiencias traumáticas recientes a través de una escritura inmediata, directa, accesible. La historiadora distingue dos etapas en esta producción: un primer bloque, marcado por la urgencia testimonial, donde predominan las cartas, los diarios, las memorias; y un segundo bloque, de mayor elaboración formal, que incorpora elementos de la tradición oral y del habla cotidiana, con una apuesta ética y política explícita: escribir desde y para el pueblo.

<sup>2</sup> Traducción propia del fragmento de la obra teatral citado en el artículo de Anna Fresu “*Compagne cittadine, sorelle partigiane*”, en <https://culturalfemminile.com/donne-celebri/compagne-cittadine-sorelle-partigiane>.

<sup>3</sup> *Ibid.*

Daniela Aronica, por su parte, subraya que la ausencia de un manifiesto teórico y la heterogeneidad estilística del Neorrealismo han dificultado su definición, pero es posible identificar en él algunos rasgos comunes: compromiso social, voluntad de denuncia, centralidad de la realidad y del pueblo como protagonista. En el breve período que va de 1945 a 1950 –considerado su núcleo cronológico–, se produce un equilibrio singular entre ideología, forma y contenido.

Ambas autoras coinciden en señalar la abundancia de textos de carácter documental, en especial aquellos ligados a la guerra, la Resistencia y la deportación. Aronica establece una diferencia clave entre memorialismo y narrativa propiamente dicha: mientras el primero se asienta en la experiencia vivida y en el relato en primera persona, la narrativa neorrealista –aunque también basada en hechos reales– introduce elementos de ficción y elaboración literaria.

Entre las obras memorialísticas más representativas se encuentran *Cristo se detuvo en Éboli* (1945) de Carlo Levi, *Si esto es un hombre* (1947) de Primo Levi, *Guerrilla en los castillos romanos* (1945) de Pino Levi Cavaglione y *Bandidos* (1946) de Pietro Chiodi. En el campo de la narrativa, aparecen títulos emblemáticos como *Las crónicas* (1947) de Vasco Pratolini; *Las tierras del Sacramento* (1950) de Francesco Jovine; *Hombres y no* (1945) de Elio Vittorini; *El camarada* (1947), *La cárcel* (1948) y *La casa en la colina* (1948) de Cesare Pavese; *La romana* (1947), *Cuentos romanos* (1954) y *La Campesina* (1957) de Alberto Moravia o *El sendero de los nidos de araña* (1947) y *Por último el cuervo* (1949) de Italo Calvino. En este vasto repertorio –que constituye el núcleo duro del canon neorrealista– solo una autora ha sido históricamente incluida: Renata Viganò, con su novela *Agnese va a la muerte* (1949).

La pregunta, entonces, se impone: ¿por qué, en un movimiento tan profundamente marcado por el testimonio y lo colectivo, la voz de las mujeres resulta tan escasa? ¿Qué criterios, explícitos o implícitos, rigieron la construcción de ese canon? ¿Y qué consecuencias tiene esta exclusión en la forma en que se recuerda –y se representa– la participación femenina en uno de los momentos más decisivos del siglo XX?

Maria Isabella Mininni, en su estudio “‘La voz dormida’ de Renata Viganò: ausencias femeninas en el marco de la literatura resistencial italiana traducida en España”, sostiene:

los textos escritos por mujeres tras la trágica contienda que las vio colaborar de forma activa en el bienio 1943-1945, son de hecho abundantes y variados, siempre válidos testimonios de su participación constante y nunca excepcional en la experiencia histórico-política de nuestro dramático pasado reciente. (...) La guerra y sobre todo la fase resistencial representaron de hecho acontecimientos clave para el despertar de la conciencia femenina en relación con el distinto contexto que se iba perfilando en aquel momento y permitieron a la mujer –aunque el precio a pagar fue muy alto– la asunción de un papel para ella todavía inédito en la sociedad civil y que, finalmente, le permitió redefinir las relaciones entre lo público y lo privado.<sup>4</sup>

Mininni menciona, entre otras, a Ida D'Este, con sus memorias *Croce sulla schiena* [Cruz en la espalda] (1953), a Giovanna Zangrandi con su diario *I giorni veri* [Los días verdaderos] (1963) y a Alba de Céspedes, fundadora y directora de la revista antifascista *Mercurio* entre 1944 y 1948, en la que se publicaron numerosos cuentos escritos por mujeres. Estas autoras, junto a otras tantas, produjeron una escritura que da cuenta de la activa participación femenina en la guerra y en la Resistencia. Sin embargo, su presencia en los relatos historiográficos y literarios ha sido escasa o marginal. Como se desprende del análisis de Mininni, las mujeres lograron hacer oír su voz en géneros considerados «menores» o periféricos –memorias, diarios, cuentos–, pero esa voz rara vez fue incorporada al canon narrativo dominante. En ese marco, la única novela

<sup>4</sup> En *Desafiando al olvido: escritoras italianas inéditas*, coordinado por Milagro Martín Clavijo y Mattia Bianchi. Ed. Universidad Salamanca, 2018, pp. 237-249.

resistencial escrita por una mujer que ha sido reconocida como parte del corpus central es la de Renata Viganò, justamente destacada por esta crítica. Esta exclusión de las mujeres del canon no responde a una falta de producción, sino a criterios selectivos que desvalorizan ciertos géneros, tonos y experiencias. Por eso, revisar estas ausencias no implica solo sumar nombres olvidados, sino repensar desde qué parámetros se ha construido el campo literario de posguerra.

### **Renata Viganò: escritora partisana, cronista de la resistencia**

En el libro *La Contessa delle Valli. Dedicato a Renata Viganò* [Condesa de los Valles. Dedicado a Renata Viganò] (2018), la escritora y editora italiana Tiziana Roversi propone una cronología precisa y apasionada que entrelaza la vida de Viganò con los vaivenes de la historia italiana del siglo XX. Su trabajo permite asomarse a los múltiples rostros de esta autora singular: la poeta precoz, la novelista social, la partisana, la cronista, la mujer que eligió estar “donde se hacía la historia”, incluso cuando eso implicaba dejar la literatura para empuñar la bicicleta, transportar armas o curar heridos. Siguiendo esa cronología como un hilo conductor, esta biografía recupera la voz de Viganò, sus palabras y gestos, para subrayar la potencia ética y poética de su obra.

Renata Viganò, nacida en Boloña en 1900, creció en una Italia marcada por las heridas del siglo XIX y los ecos de la Primera Guerra Mundial. Hija de un “socialista dulce” y criada en una familia burguesa, comenzó a publicar poesía desde muy joven y soñaba con estudiar medicina. Sin embargo, la quiebra familiar la obligó a abandonar el liceo y trabajar como enfermera en un orfanato. Fue allí, en el trabajo cotidiano, donde empezó a vincularse con ideas socialistas y a transformar su mirada sobre el mundo. “Me convertí en obrera y estaba feliz de serlo”, recordará más tarde. “El contacto con una compañera más consciente me preparó la mente para albergar espléndidas y amplias ideas, conceptos colectivos, leyes de humanidad y de igualdad, de lucha contra la injusticia...”<sup>5</sup>

En 1935 se adhirió al Partido Comunista. Casada con el escritor y militante Antonio Meluschi, convirtió su hogar en un centro de actividad antifascista, a menudo registrado y saqueado por las autoridades. La persecución constante la obligó a exiliarse en Ferrara, junto con Agostino, el niño que habían adoptado. Desde allí se sumó activamente a la Resistencia. En su relato autobiográfico *L'ufficiale sono io* [La oficial soy yo], recuerda con ironía: “Yo hice la guerra así: sin saber que era una oficial, con el niño de la mano y el TNT en la bolsa de la compra”<sup>6</sup>.

Como *staffetta*, como mensajera de las brigadas partisanas, Renata Viganò cruzaba puestos de control alemanes transportando explosivos y armas escondidas entre papas, sellos de brigada ocultos en bolsas de mercado. También organizó una red de guarniciones y fundó tres hospitales clandestinos para atender a civiles que huían del frente, curando a los heridos con recursos mínimos, apoyada solo en su experiencia de enfermera. En los valles del Campotto escribió *Siamo operai di un grande mestiere* [Somos obreros de un gran oficio], poema que sería publicado en *Epoepa partigiana* [Epopeya partisana] después de la guerra, en 1949.

Finalizada la guerra, regresó en 1946 a su casa de la via Mascarella, que pronto se convirtió en punto de encuentro político-literario frecuentado por figuras clave del pensamiento de la época. Desde entonces, escribió de forma sostenida para diversos periódicos y revistas como *Patria*, *Il Progresso d'Italia* [El Progreso de Italia], *L'Unità* [La Unidad], *Rinascita* [Renacimiento], *Noi donne* [Nosotras mujeres], *Il Ponte*

<sup>5</sup> Trad. propia. Cit. por Tiziana Roversi en “Cronologia”, en D. Carletti et al. *La Contessa delle Valli. Dedicato a Renata Viganò*. Emilia Romagna, Assemblea Legislativa, 2018, p. 17.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 19. Trad. propia.

[El Puente] e *Il Pioniere* [El Pionero]. Su mirada se dirigió especialmente hacia las mujeres trabajadoras, los niños huérfanos, los cuerpos explotados por el fascismo y el patriarcado. En sus columnas, lo cotidiano se elevaba a categoría política mediante una prosa clara, directa, sensible y combativa.

En 1949, publicó *L'Agnese va a morire* [Agnese va a la muerte], su novela más conocida y a la que nos referiremos en el próximo apartado, ambientada en la lucha partisana. El personaje de Agnese, una lavandera que se convierte en combatiente, simboliza la irrupción de las mujeres en el corazón mismo de la historia. Para Viganò, escribir y actuar eran gestos complementarios de una misma ética.

En 1960, publicó el cuento *La bambola brutta* [La muñeca fea] en *Il Pioniere*, revista comunista para niños dirigida por Gianni Rodari (reeditado en 2018 por la *Brigata Viganò*). Dos años más tarde, apareció *Una storia di ragazze* [Una historia de chicas], novela de ambiente neorrealista que explora las experiencias de mujeres jóvenes atravesadas por la pobreza y la opresión masculina.

En febrero de 1976, poco antes de su muerte, fue distinguida con el premio periodístico “*Bolognese del mese*” [Boloñesas del mes], que reconocía su estrecha relación con la vida popular de la ciudad. Murió el 23 de abril de ese mismo año. De manera póstuma se publicó el volumen *Matrimonio in brigata* [Matrimonio en brigada], una colección de relatos que reafirman su compromiso literario y político.

Renata Viganò vivió y escribió con coraje. Su obra, profundamente ligada a las luchas de su tiempo, mantiene intacta su fuerza de interpelación. En sus textos, la historia no se narra desde los mármoles del poder, sino desde los márgenes: el hospital clandestino, la casa tomada, la cocina compartida. Su voz nos recuerda que también allí –y quizás sobre todo allí– se construyen los grandes oficios del porvenir.

### ***L'Agnese va a morire***

Durante la primera mitad de 1948, Renata Viganò concluye la escritura de *L'Agnese va a morire*, una obra nacida entre las urgencias de la posguerra y las tareas cotidianas. Solía escribir de noche, de pie, apoyada en un tocador alto, en hojas de todos los colores porque –según sus propias palabras– “El papel, por aquel entonces, era caro, y yo utilizaba para escribir todo el que caía en mis manos”<sup>7</sup>. Antes de la publicación del libro, ya habían aparecido cuatro cuentos que anticipaban la historia de Agnese en los periódicos *Il Progresso d'Italia* y *L'Unità*, donde figuraban con el título *Mamma Agnese*.

El 27 de octubre de 1948, recibe una carta de Natalia Ginzburg, editora de Einaudi, en la que le anuncia la aceptación del manuscrito: “Su novela, *L'Agnese va a morire*, es muy bella. (...) Entre las mejores novelas partisanas que he leído”<sup>8</sup>. El libro ve la luz en julio de 1949 dentro de la colección *I coralli* [Los corales] y tiene un inmediato éxito de ventas. Poco después, el 30 de agosto, *L'Unità* publica un extenso fragmento bajo el título *Mamma Agnese*.

El 4 de septiembre de ese mismo año, Renata inicia su colaboración como articulista en *L'Unità*, ya bajo contrato, con un texto titulado “Cómo nace Agnese”, en el que relata las circunstancias personales y políticas que dieron origen a la novela. El 20 de octubre, desde Turín, Ginzburg le comunica que la primera edición está agotada y que planean lanzar una segunda, esta vez en la colección popular *Piccola biblioteca scientifico-letteraria* [Pequeña biblioteca científico-literaria], en formato más accesible, de cara a la temporada navideña. La reedición aparece el 16 de diciembre de 1949, con su característica cubierta gris y el emblema del avestruz.

---

<sup>7</sup> *Ibid.* Trad. propia, p. 22.

<sup>8</sup> *Ibid.*

*L'Agnese va a morire* obtuvo el prestigioso Premio Viareggio y fue traducida a trece idiomas entre 1950 y 1966, incluida una edición en la República Popular China. En la Unión Soviética fue adoptada como lectura obligatoria, lo que da cuenta de su amplia circulación internacional y de su resonancia en países con fuerte interés por las narrativas antifascistas y de resistencia.

La novela constituye un caso singular dentro de la narrativa neorrealista: su protagonista es una mujer, su autora es una mujer y también lo es su editora. Esta triple condición –inusual para la época– convierte a *L'Agnese va a morire* en una obra pionera, que combina testimonio, compromiso político y potencia literaria. La historia de Agnese, una lavandera viuda que se suma a la Resistencia tras el asesinato de su esposo, narra con crudeza y dignidad el tránsito de una vida aparentemente ordinaria hacia la acción revolucionaria.

En 1976, Giuliano Montaldo dirige la adaptación cinematográfica de la novela, con música de Ennio Morricone, Ingrid Thulin en el papel de Agnese y Massimo Girotti como Palita. Cabe señalar que, aunque inspirada en una obra neorrealista, la película de Montaldo no pertenece al movimiento propiamente dicho. No solo por su fecha de realización –casi tres décadas posterior a la época del Neorrealismo–, sino también por el uso de actores profesionales y el empleo del color, elementos alejados de las estrategias estéticas y éticas del cine neorrealista clásico, que apostaba por la sobriedad, el blanco y negro, y el trabajo con actores no profesionales.

La novela, estructurada en tres partes de extensión desigual, narra las vivencias de su protagonista durante los últimos meses de la Segunda Guerra Mundial, en el período inmediatamente anterior a la liberación de Italia de la ocupación nazifascista. Agnese es una mujer mayor, campesina, lavandera, viuda reciente de un militante comunista –Palita– que es arrestado por los alemanes y que muere en el tren donde está confinado.

Los que estaban en el vagón eran todos judíos condenados a la deportación a Alemania y un hombre, que parecía un señor, nos explicó que, si los alemanes nos habían puesto con ellos, era porque alguien en nuestro pueblo nos había denunciado como subversivos y comunistas. (...) Una mañana todas las voces hablaron en alemán: habíamos llegado a Alemania. Y habíamos perdido la cuenta de los días que llevábamos encerrados. (...) Nos arrojaban panes por los respiraderos, pero eran siempre insuficientes y cuando los repartíamos entre los cincuenta nos tocaba un pedacito a cada uno. (...) Cierta día la gente empezó a morir. No aguantábamos más; todos teníamos hambre, sueño, sed y un miedo terrible. (...) Palita estaba mal, ya casi no hablaba, sólo me agradecía cuando le daba de beber. Quería que me quedara junto a él, me tenía de la mano. Una vez me dijo: “Si te salvas, debes ir a ver a Agnese. Quiero que sepa lo que me hicieron los alemanes”. Luego se calló y yo me dormí sentado; seguía teniéndome la mano...<sup>9</sup>

Desde su mundo rural y marginal, marcado por la pobreza, la dureza del trabajo físico y el aislamiento, Agnese inicia un proceso de transformación personal. Al comienzo de la historia, mantiene una distancia respecto a la política, considerándola “cosa de hombres”, pero su experiencia concreta la lleva a un progresivo involucramiento: movida por un impulso vital de justicia y memoria, comienza a colaborar como *staffetta* partisana junto a los jóvenes con los que se reunía su marido.

Seguía adelante, llevando el peso de su incapacidad para esperar. Después de algunos días llegó una carta de Palita, pocos renglones escritos con lápiz. Agnese sabía leer a duras penas y, como las palabras estaban medio borradas, no pudo comprender bien lo que decían. Dobló la hoja y la guardó en el monedero, sin mostrársela a nadie. La miraba a menudo y lloraba: lo que estaba escrito iba desapareciendo bajo las manchas de sus lágrimas.

Tres hombres vinieron a visitarla (...) eran amigos de su marido (...)

<sup>9</sup> Renata Viganò. *Agnese va a la muerte*, Bs. As., Editorial Platina, 1957, pp. 29-30.

—Mi marido hablaba de eso, mas eran cosas de política y de partido, cosas para hombres. Yo no le prestaba atención. Sé que siempre odió a los fascistas y, luego, a los alemanes también y decía que los comunistas se encargarían de hacer tabla rasa con todos ellos, hasta con los patrones que nos explotan. (...) Si hay algo que pueda hacer yo... (...)

Le explicaron entonces lo que debía hacer y ella decía que sí, maravillándose que todo fuese tan fácil. Se notaba que estaba contenta, que recobraba ánimo. Hasta se atrevió a insinuar algún consejo y los compañeros lo aprobaron.<sup>10</sup>

La acción transcurre en los valles de Campotto, una zona de humedales ubicados en el delta del Po, en la costa adriática de Emilia-Romaña. Este entorno hostil –azotado por el frío, la niebla, la nieve y el río congelado– no solo representa un escenario geográfico adverso, sino que refuerza el carácter colectivo de la lucha partisana, al exigir cooperación, organización y entrega para enfrentar tanto las inclemencias del tiempo como la violencia del enemigo. En *L'Agnese va a morire* no hay héroes individuales ni gestas personales glorificadas: la narración se centra en el esfuerzo compartido, en la solidaridad anónima de un pueblo que resiste.

A la mañana se levantaron con lluvia. El valle, la carretera, los pueblos parecían desiertos, muertos. También los alemanes se veían poco. Los aviones aliados estaban de vacaciones. Los guerrilleros eran los más activos: barcas y barcas, adelante y atrás por el valle. Llegaban hasta el atracadero del canal, Agnese y las mujeres les entregaban los víveres, las barcas partían hacia un cuartel, otras llegaban para salir rumbo a otro. Agnese y las mujeres llevaban más víveres: así todo el día, todos los días, mientras seguía lloviendo.<sup>11</sup>

Este pasaje permite visibilizar un aspecto clave de la novela: la participación activa y sostenida de las mujeres en la resistencia. No se trata solo del recorrido individual de Agnese, sino también del trabajo silencioso y esencial que realiza junto a otras compañeras. Las mensajeras se encargan de transportar víveres, mensajes y armas, exponiéndose al peligro en tareas que la narrativa no glorifica, pero que resultan indispensables para el funcionamiento del movimiento partisano. Bajo la coordinación de Agnese, las mujeres se organizan, se turnan, se desplazan bajo la lluvia, en la penumbra de un paisaje en guerra, en una coreografía de esfuerzo constante que sostiene la retaguardia. Viganò no subraya heroísmos individuales, pero sí resalta la tenacidad colectiva de estas figuras femeninas que desafían los mandatos tradicionales de género, ocupan el espacio público y se integran activamente en la lucha por la libertad. La novela, así, restituye una memoria coral de la resistencia, en la que las mujeres no son solo víctimas ni símbolos, sino protagonistas plenas del entramado histórico.

Las mensajeras traían al campamento pan, vino, órdenes y panfletos, diarios y noticias de Radio Londres. Las noticias eran siempre las mismas: “Sigue el victorioso avance de nuestras tropas. Choques de patrullas a lo largo de todo el frente”, lo que quería decir que no habían hecho nada. “Los depósitos ferroviarios de X..... bombardeados”, lo que significaba que los aviones habían derrumbado a media ciudad.<sup>12</sup>

La voz narradora pareciera captar ese esfuerzo colectivo y se vuelve coral, puesto que es la voz de los hechos, de la realidad, pretendiendo rescatar las vivencias de esos personajes durante la contienda bélica. Aunque escrita en tercera persona, la novela cede ocasionalmente la palabra a los personajes, sin perder nunca su

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 15-16.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.114

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 63

sobriedad ni dejar espacio para el intimismo o la introspección subjetiva. Solo en contadas escenas –como las poéticas ensoñaciones en las que Agnese dialoga con su marido muerto– la narración se permite una inflexión más íntima.

Desde que lo supo muerto, soñó con Palita casi todas las noches; siempre el mismo sueño, como una presencia viva. Él entraba, se sentaba a los pies de la cama y ella le pedía consejos y ayuda para las cosas difíciles que debía hacer. Palita era optimista:

—Quédate tranquila –contestaba– no pasará nada. Todos se salvarán, tú y tus compañeros.

De sí mismo decía que estaba contento, vivía en un lugar muy hermoso y no tenía ninguna necesidad. Ella se despertaba apaciguada y llena de ilimitada confianza. No tenía dudas ni escrúpulos religiosos, creía poco en Dios y nunca iba a la Iglesia. Sus tibios sueños de vieja no la alteraban ni despertaban su interés por otra vida, la de los muertos, sobrenatural, fuera de esta tierra. Se trataba sólo de Palita, que venía a visitarla desde un lugar lejano, donde vivía para siempre; solo en el sueño podía venir: pero era humana, familiar, como el hombre con quien había pasado tantos años, sin ardor, pero con amor calmo, hondo, activo, en el que se mezclaba hasta un amor de madre.<sup>13</sup>

El lenguaje es directo, escueto, fuertemente anclado en lo coloquial, con expresiones populares y usos dialectales que refuerzan el realismo de los personajes. El estilo no solo reproduce la oralidad del pueblo, sino que establece contrastes significativos entre los distintos modos de hablar: la retórica grandilocuente del fascismo frente al habla sencilla y concreta de los partisanos; la despersonalización de los fascistas –a menudo sin nombre propio– frente a la vitalidad de los apodos en la resistencia; la siniestra rigidez del alemán frente a la plasticidad expresiva de los campesinos italianos.

—“*Partesani*” –gritó el oficial sobre la cara sudada de Agnese–, “*partesani*”.

No sabía una palabra de italiano, había aprendido solamente esa, que creía italiana; y era una palabra que lo hacía temblar de agitación, de inquietud y de un principio de miedo.

—Tú venir. *Komme an* –dijo el soldado. Tú, vieja, venir y decir dónde estar guerrilleros.<sup>14</sup>

Como señala Mininni, esta riqueza lingüística –que combina variaciones diastráticas (diferencias en el uso del lenguaje que se deben a los diferentes niveles socioculturales de los hablantes) y diatópicas (diferencias lingüísticas que se deben a la ubicación geográfica de los hablantes)– revela una estrategia narrativa precisa: la lengua de la novela construye la resistencia como espacio compartido, como identidad colectiva que se opone al lenguaje de la opresión. La fuerza cohesiva del seudónimo entre los partisanos, la pregnancia de ciertas imágenes reiteradas por Renata Viganò y el ritmo narrativo cada vez más acelerado contribuyen a componer una historia coral protagonizada por la anciana lavandera, los jóvenes rebeldes y el pueblo campesino que los sostiene.

Los alemanes no sabían que muchos, casi todos esos hombres y mujeres que caminaban bajo la nieve, eran guerrilleros. Mensajeras enviadas con una orden escondida en los zapatos, dirigentes que iban a las reuniones en los establos de los campesinos, jefes que preparaban una acción donde nadie la esperaba. La fuerza de la resistencia consistía en esto: estar en todas partes, caminar en medio de los enemigos, esconderse en las personas más insignificantes y pacíficas. Un fuego sin llama ni humo: un fuego sin indicios. Alemanes y fascistas ponían sus pies sobre él, se daban cuenta cuando se quemaban.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.34

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 126

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 127.

En uno de los pasajes más impactantes de *La historia de Agnese*, la voz narradora logra condensar con notable fuerza expresiva el corazón contradictorio de la guerra: la vida escindida entre la memoria de lo cotidiano y la violencia del presente, entre el coraje solidario y la delación egoísta. Esta escena, que enfrenta la vida clandestina de los partisanos con la persistencia de la vida civil en la línea del frente, ilumina el modo en que la novela despliega una mirada ética sobre el conflicto. Con una prosa que no abdica de la sensibilidad ni del juicio crítico, Viganò interpela al lector desde la complejidad de la experiencia histórica, recordándonos que incluso en medio de la barbarie, persisten gestos de humanidad, así como traiciones que revelan una violencia más sutil pero no menos devastadora. Este fragmento, a la vez lírico y feroz, testimonia por qué esta novela no solo narra la resistencia, sino que la encarna.

Desde sus refugios, los guerrilleros miraban la zona de llanura saneada, los setos alrededor de los campos, los árboles frutales en las quintas. Era un paisaje tranquilo de campiña cultivada; a causa de la nieve no se veían los hoyos de las bombas. Hacía mucho tiempo que estaban lejos de las casas habitadas, donde en cierto modo se vive como cuando no había guerra y se prepara la comida en una cocina, se duerme en la cama y los niños juegan al aire libre cuando hay sol. Habían olvidado estas cosas, les parecía vivir otra vida, de guerra solamente, la vida romántica y cruel de los asaltos, de la guardia armada, de la defensa, de las ejecuciones, de las torturas, de las marchas, las emboscadas, vida desesperada en su cárcel de agua y de hielo. Sin embargo, no muy lejos, aunque sobre la línea del frente, había todavía civiles, refugiados o gente del lugar que se negaba a abandonar sus casas, sus campos, sus gallineros, sus huertas, y soportaban los bombardeos: “el coraje de la avaricia”, según decía Agnese.

Pero existía también el coraje de la villanía, existían algunos de esos civiles que se daban el gusto de salir una mañana de enero dejando su hogar con sus gruesas paredes protectoras, el refugio que habían cavado y al cual bajaban durante las incursiones, la comida sin preparar, la vaca sin ordeñar –la única vaca que les quedaba después de los saqueos alemanes– y los niños sin vestir, para ir a contar al Comandante alemán que habían visto algunos guerrilleros, específicamente el número y el lugar de su paradero. Estos “civiles”, hombres, mujeres o muchachos, generalmente se morían de miedo a cada zumbido de avión o silbido de granada, pero en esos casos no retrocedían ante nada; recorrían caminos al descubierto, expuestos a toda clase de peligros, se apresuraban hasta bajo una lluvia de proyectiles. Tenían un coraje digno de una medalla de oro para hacer matar, ellos, italianos, a guerrilleros italianos.<sup>16</sup>

### **A modo de conclusión**

*L'Agnese va a morire* constituye uno de los ejemplos más representativos del Neorrealismo italiano, y a la vez, una excepción significativa dentro del mismo. No solo por la elección de una protagonista femenina que asume un papel activo y consciente en la lucha partisana, sino también porque su autora, Renata Viganò, y su editora, Natalia Ginzburg, fueron mujeres que escribieron y publicaron en un contexto literario e histórico dominado por voces masculinas. La novela ofrece, desde ese doble gesto –de representación y de autoría–, una perspectiva singular sobre la Resistencia italiana.

A través de la figura de Agnese, Viganò narra la transformación de una mujer común, trabajadora y marginada, cuya vida se ve atravesada por la guerra y la violencia. Su reacción no es el repliegue ni la resignación, sino una forma concreta de compromiso político y ético, que la lleva a actuar junto a otras mujeres y jóvenes en una lucha colectiva. Esta representación dialoga con una realidad histórica muchas veces invisibilizada: el papel fundamental que cumplieron miles de mujeres en tareas logísticas, sanitarias, de enlace y aprovisionamiento durante la resistencia contra el nazifascismo. Si bien su participación fue decisiva, la memoria oficial de la posguerra tendió a subordinar su acción al relato heroico masculino.

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp.169-170.

En este sentido, *L'Agnese va a morire* permite pensar otras formas de heroísmo, ligadas no tanto a los gestos épicos como a la constancia, el cuidado mutuo y la solidaridad. Leer hoy esta novela es también una invitación a revisar críticamente los relatos construidos sobre el pasado, a reconocer los aportes de las mujeres en los procesos históricos y a valorar cómo la literatura puede seguir actuando como espacio de memoria, de reparación y de justicia simbólica.