

EL CORAJE DEL PETIRROJO

Gloria Galli de Ortega

Universidad Nacional de Cuyo

En la nueva narrativa italiana Maurizio Maggiani -nacido en 1951- se ha ganado un espacio propio y con paso firme está entrando en la escena literaria europea. *Màuri, Màuri* (1989), *Vi ho già tutti sognato una volta* (1990), *Felice alla guerra* (1992), *I/ coraggio del pettirosso* (1995), *La regina disadorna* (1998); las cinco obras con las que ya demuestra un talento excepcional para contar historias y una capacidad de escritura en crecimiento. Un escritor joven pero de oficio seguro.

En esta ocasión nos ocuparemos de *I/ coraggio del pettirosso*¹, un libro de difícil lectura, con una configuración muy trabajada incluso a nivel tipográfico. Extraña es la historia, apoyada en un imaginario que no remite a un modelo cultural unitario. Transcurre en Alejandría de Egipto, en los barrios de la ciudad vieja, en las playas arenosas del puerto de hoy, en el puerto sepultado de la antigua Alejandría y en el desierto. Recrea de manera fascinante la vida de los italianos que emigraron a ese país, las luchas de los libertarios de ayer y de hoy y el mundo de la Inquisición y la historia del pueblo apuano y de los valdenses. Todo contado por un escritor bien encaminado para recuperar el eco de la memoria, de sólida cultura, de fina sensibilidad.

I/ coraggio del pettirosso no es una novela más. Es distinta, con una diversidad tan atractiva como desconcertante, desde la presentación, en el tono contenido del buen gusto. Un libro de formato normal, de 316 páginas, cuya cubierta patinada, a colores, reproduce un documento del archivo iconográfico de la Editorial Feltrinelli. El título "*Lungo il Nilo*" semánticamente nos pone en ambiente. La mi-

rada trabaja sobre varios planos: primero la silueta de una caravana con un recorte neto sobre un segundo plano de esbeltas palmeras y más atrás, en el fondo difuso, un grupo de árboles y una yuxtaposición de impresiones cada vez más borrosas. Las figuras en movimiento dan la idea de viaje en un espacio solar.

Nos detenemos en la forma exterior porque guarda relación directa con el sistema que es la obra: un verdadero contenedor de historias, alguna más débil o lábil; otras con una potente fuerza estructurante, todo en el desorden muy compuesto de los recuerdos; una configuración dinámica en continuo montaje y desmontaje, a veces sin marcas y otras, con espacios o señales tipográficas.

La novela es distinta también por la historia, por la formulación discursiva, por la impostación genérica, por las estrategias de lectura que reclama y, en consecuencia, por el enfoque crítico adecuado para un abordaje que no sofoque esa tensión, esa fuerza interna que traspasa todos sus elementos y llega al plano de la escritura. Porque esta novela se distingue también por una suerte de respiro, ese aliento poderoso de los tiempos perdidos sostenido en un trabajo lingüístico casi artesanal, fruto de notable conciencia literaria.

Sabemos que no hay una única herramienta para acercarse a una obra y nos dejamos llevar simplemente por la lectura, por el placer de la aventura de leer un libro hermoso y la obra, que no se explica con una sola herramienta crítica, entra por los sentidos y su esencia se filtra en una multiplicidad de aproximaciones que hacen posible el goce. El placer del desafío de leer un libro difícil, raro, muy clásico y muy moderno, escrito en italiano por un escritor italiano pero contado desde afuera de Italia; como dijimos, desde Alejandría de Egipto donde ha nacido y reside el protagonista.

Maggiani propone el relato de una vida, quizás en la creencia de que el hecho mismo de escribir la historia de una vida equivale a darle forma. Su protagonista, Saverio Pascale, quiere conocerse, busca el sentido de su existencia y lo busca, literalmente, escribiendo. El desenvolvimiento de la narración es, entonces, a la vez, creación de vida y búsqueda de identidad.

Maggiani elige la fórmula discursiva de la autobiografía para

un relato de ficción cuyo proceso de textualización se apoya en un yo. Ese yo narrante -Saverio-, desde su lecho de enfermo en un hospital, por consejo del médico, escribe la historia de su presente, de su pasado, de su protopasado. Tanto recordar Saverio entra en otra dimensión: imagina, sueña historias de vidas. Como si para vivir Saverio necesitara otras vidas, viviendo *con* y *en* otros todas las vidas que no tendrá tiempo de vivir por sí mismo.

El flujo de la memoria de Saverio es el motor y el espejo de un proceso narrativo que desenvuelve una historia extraña que se va revelando a fragmentos, en un ir y venir del presente a un pasado próximo y a pasados remotos.

Tras la desaparición del padre en la playa del puerto, con veinte años, Saverio realizó un viaje por el desierto de Siwa y, después, a Italia, al pueblo de los padres en los Alpes apuanos. Pero la policía italiana, confundiendo a Saverio con un potencial subversivo, lo *invitó* a dejar el país. Sin embargo, en un recital, Saverio había encontrado a Ungaretti.

El poeta -nacido también él en Alejandría de Egipto, donde había vivido su infancia entre las tantas familias italianas que intentaban hacerse un lugar en el mundo, en el mismo horno de panadería que compraría el padre de Saverio- se vuelve presencia real en la novela, con toda la fuerza de "la realidad de la ficción". En el momento del único saludo, misteriosamente, Ungaretti habría dejado en la mano de Saverio un mensaje y casi una misión en clave. Es un pedazo de papel carcomido por el roce del tiempo con la anotación de los gastos de un condenado a la hoguera por el tribunal de la Inquisición. El condenado se llama Gian Luigi Pascal; Saverio rescatará en una versión más o menos creíble la historia de este lejano antepasado justificando en una eventual paráfrasis su apellido.

A partir de ese encuentro con Ungaretti Saverio no será el mismo. Regresa "a pedazos y en esas condiciones resulta bastante complicado tener una visión de conjunto de las cosas"². También para los lectores será complicado alcanzar una visión de conjunto, una comprensión racional de la historia. Tiempo después, en Alejandría, Saverio tuvo un accidente en el puerto y por ello lo tenemos en el

hospital, físicamente recuperado pero muriendo de una especie de abulia.

Dijimos que el relato se configura en forma de autobiografía entendida como la creación de una vida. Dado que no es la formulación discursiva de la propia historia lo más verdadera posible, esta autobiografía resulta una autoinvención porque Saverio termina por escribir una historia soñada para un narratario explícito —el doctor Modrian— y, en realidad, para destinatarios improbables que se diversifican en muchos y distintos. Algunos de ellos, de lectores implícitos se corporizarán en personajes, amigos, parroquianos y le exigirán que complete la historia de los antepasados más lejanos.

A lo largo y en lo profundo de la vida de Saverio hay un nudo, un perno que imbrica niveles de significación: es *el puerto sepultado* de la antigua Alejandría, escondido pero disponible, esquivo, misterioso y atrayente, casi una leyenda. En esa playa había desaparecido el padre dejando pendiente una invitación incomprensible: "Ven...ven que te llevo a mi casa" (p.23). *Pero el puerto sepultado* es además el título de la primera colección de poemas de Giuseppe Ungaretti³.

Por la carga semántica de un título y de una poesía, en la vida del protagonista y en nuestro imaginario, irrumpe el poeta italiano y se expande textualmente. El libro en la rara edición de 1923 había estado olvidado en los cajones del mostrador destartado en la panadería; era un objeto del padre; el padre lo había leído. Puesto allí no es un dato más ni una referencia erudita: esa vieja edición de poemas -que tenía un prólogo firmado por Mussolini, ¡en casa de un libertario!- es el objeto que está en la familia desde siempre, es un compañero de viaje que despierta sentimientos. Así, Ungaretti se mete dentro de Saverio, uno más en esa especie de cadena de seres humanos, cada uno buscando "*su*" puerto sepultado.

Se comprende entonces que desde la semiótica, a través de la intertextualidad que es una sus estrategias predilectas, se ofrezca una posibilidad espléndida de abordaje de la novela de Maggiani, con mayor detención donde el texto habla de otros textos. Desde esta perspectiva crítica se pueden leer también algunas ideas/fuerza que funcionan como vectores de significado. Entre varios ejemplos posi-

bles elegimos la historia que sustenta el título con la cual el padre, panadero y anarquista, deja una verdadera educación política y, sobre todo, moral.

El Petirrojo corajudo hasta la temeridad, con quien los viejos libertarios italianos comparten ideales, viola los límites determinados por el Halcón, el rey de las aves del bosque; vuela más y más alto y distancias cada vez mayores guiado por un anhelo de libertad. El cuento de las buenas noches, en cuanto mensaje, resulta una metáfora ornitológica que expresa un sistema de valores y proporciona un modelo que dará sentido a la existencia del hijo. Es título y es ideal, pauta de conducta, paradigma. Es la historia poética de una pasión, concisa pero de inacabables interpretaciones. Como toda la novela.

La lectura cala en la página para reconocer, explorar las relaciones que el texto acoge tras lo funcional, tras esa fuerza estructurante que explica la obra como sistema.

La existencia de Saverio, contada con fórmulas inéditas, se convierte en una historia fragmentada, desordenada, por momentos confusa por la pluralidad de tiempos y espacios dispuestos con relativa anarquía. Una historia donde la primera persona tiene función estructurante y da unidad vertical al texto. La expresividad de la estructura asume una dimensión importante. Ello significa que se ha disuelto la estructura misma de la novela *bien hecha*, donde la intriga se sostenía en la concatenación verosímil de los acontecimientos importantes. Aquí se ha fragmentado el criterio tradicional de la selección narrativa y de la visión del tiempo. Es así porque tienen sentido hechos mínimos, pequeñas cosas, gestos, pensamientos, asociaciones inesperadas que se convierten en centro de la acción. Y el tiempo, a su vez, se percibe como cambio *desde adentro*. Desde el interior del flujo de la memoria.

La relación entre elementos del texto se establece desde una multiplicidad de perspectivas, a veces distantes e imprevistas, produciendo una suerte de cortocircuitos poéticos, válidos solamente en la obra. Saverio no encuentra módulos seguros para construir su identidad y su historia familiar y ello repercute en los módulos de organización interna del libro. Por ello la configuración externa⁴ es un sim-

ple marco de referencia para la lectura, un armazón operativo para ordenar un material que se escapa de las manos.

La libertad con que el narrador opera en zonas oscuras de sí y el autor real manipula su material se resuelve en interpolaciones o inserciones narrativas continuas, que incluso apelan a estrategias tipográficas. Ejemplo de ello son las partes dedicadas a la protohistoria del pueblo de los padres -Carlomagno, en los Alpes apuanos-, y a la extrañísima vida del herético Gian Luigi Pascal y su muerte en manos de la Inquisición; también los testimonios de los valdenses y la historia de la revolucionaria palestina con quien Saverio descubrirá el amor y la posibilidad de un futuro, partes que a través de vasos comunicantes entre los niveles textuales legitiman las situaciones narrativas y el diseño de los personajes.

Resulta entonces una novela posmoderna de formación, con una acumulación sumamente culta de elementos. El texto se va construyendo y el narrador reflexiona acerca del proceso mismo de la escritura en reiteradas inserciones metadieéticas -con reflexiones sobre la poesía, sobre el acto de escribir, sobre el libro y sobre el valor terapéutico de la literatura-, evidenciando no una arquitectura de espacios planificados sino de un espacio en continuo devenir que, por la cintura discursiva del autor, no deja resquebrajamientos textuales.

Ello significa que *I/ coraggio del pettirosso* también permite un enfoque estructuralista, que nos pone directamente en esa especie de obrador, de cantera en plena producción que es el texto.

A primera lectura la novela, elaborada como una larga vuelta hacia atrás, es una reflexión sobre la identidad. A nivel discursivo se modaliza desde un yo mayoritariamente identificado con Saverio Pascale pero no es un discurso monofásico, porque ese narrador/personaje presta su voz a otros personajes en distintos niveles de la ficcionalización.

Estamos ante un texto esponjoso, que crece por adición de superficies textuales que se yuxtaponen o se revelan a fragmentos.

En fin, que para puntualizar los problemas que emergen de la obra, para comprenderla no sirven criterios de referencia externos a

ella. Sólo una lectura de sucesivas aproximaciones, a significados que alimentan una nueva red de referencias desde las memorias culturales del autor y del lector. La posibilidad más estimulante con obras como ésta, obras abiertas que nos dan libertad de opciones, una libertad que debe estar *guiada* por el texto mismo.

NOTAS

¹ Maurizio Maggiani. // *coraggio delpettiroso*. 4ª. ed. Milano, Feltrinelli, 1995, 316 p.

² *Ibid.*, p. 118.

³ Giuseppe Ungaretti. *Il porto sepolto*. Udine, 1916; incluido en *Allegria di naufragi*. Milano, Vallecchi, 1919. La edición de 1923 incluía una presentación de Benito Mussolini.

⁴ El libro se presenta en tres partes: "Il libro del deserto", "Il libro di Pascal", "Il libro di Sua".