

ELEMENTOS POPULARES EN *L'ISOLA DI ARTURO* DE E. MORANTE

ISABEL GONZÁLEZ FERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

0. PREMISA:

Aunque el elemento popular abunda muchísimo más en *La storia*, obra maestra de la escritora romana, hemos elegido *L'isola di Arturo* por ser una novela de dimensiones más reducidas y con una estructura más fácil: un narrador que describe, en primera persona, su reclusión en la isla nativa y las ansias de ampliar nuevos horizontes.

L'isola di Arturo, segunda novela de Elsa Morante, publicada en 1957, casi diez años después de la aparición de *Menzogna e sortilegio* (1948), fue definida como un “regreso al Edén” entendiéndose por regreso la exploración atenta y minuciosa de la primera realidad, aquella que todavía no ha sido contaminada por los muchos avatares de la vida. Si no el paraíso, por lo menos se narra el limbo de la infancia, ese período de juventud todavía no contaminado por ningún prejuicio social: Arturo vive libre, siguiendo su instinto, hasta llegar a alcanzar, a base de analizar el entorno, la propia madurez que será el fin de la edad feliz.

Esta novela, que con toda justicia mereció importantes premios literarios, y considerada por algunos críticos la obra maestra de la Morante, sería importante en cualquier literatura por su originalidad. En efecto, *L'isola di Arturo* es original en su estilo, en su composición, en el profun-

do tratamiento de ambientes y seres humanos, en su mezcla de realismo y poesía. Los personajes de esta novela, que se desarrolla toda ella en el golfo de Nápoles, concretamente en la isla de Procida, tienen una tal fuerza dramática y vital que no se olvidan fácilmente.

L'isola di Arturo es también una novela rigurosa. Rigurosa ya desde el título, fiel reflejo del contenido, ya que los principales protagonistas del libro son, en efecto, la isla de Procida y Arturo, o mejor dicho la isla de Arturo; una isla como tantas otras del archipiélago napolitano, de tierras de origen volcánico, con playas de arenas claras y delicadas, llena de olores selváticos, con peñascos acantilados donde anidan aves salvajes; con su iglesia, su puerto, su castillo... sus gentes que, por lo general son bajos, morenos, con negros ojos alargados como los orientales y de carácter huraño y taciturno; viven en casas toscas, que tienen siglos de antigüedad, y que llevan una vida que en nada se parece a la alegre, bulliosa y cantarina de Nápoles.

De los muchos temas que se podrían abordar en esta obra, pensemos por ejemplo en la “meridionalidad” que se respira a lo largo de toda la novela, con sentimientos frenéticos, celos desenfrenados, fantasía exuberante, tendencia a la mitización de los hechos, nos detendremos ahora en el análisis de algunos elementos que podrían considerarse populares y que, a nuestro juicio, se encuentran en la novela.

Ya hemos indicado que toda la novela está ambientada en el Sur, que como sabemos, es una tierra llena de tradiciones y en la que, por lo tanto, el elemento popular está siempre muy presente. En efecto, la trama que nace entre las complejas relaciones entre el niño Arturo, su padre y la joven madrastra, alternando elementos fantásticos y sólidos retratos psicológicos y teniendo siempre como fondo la isla y el muchacho que no salió nunca de ella, está sembrada de rasgos populares: costumbres, hábitos, léxico, canciones, recuerdos de infancia, etc.

Decíamos más arriba que *L'isola di Arturo* es una novela rigurosa, mezcla de realismo y poesía; precisamente para conseguir ese fuerte realismo Elsa Morante le da gran importancia a los problemas de la sociedad que la habita; la autora quiere presentar la realidad de sus gentes objetivamente, reconstruyendo los objetos y los ambientes de la isla, y cómo no, adaptando el estilo y la lengua a los personajes.

Tal vez sería conveniente decir que la novela objeto de nuestra atención no pertenece a la llamada literatura popular, sino que en ella hay toda una serie de elementos que pertenecen a la cultura del pueblo: creencias, leyendas, supersticiones, dichos, proverbios, medicina popular, etc.

Del mismo modo, queremos advertir, antes de nada, que en nuestro análisis hemos puesto al mismo nivel el elemento digamos “costumbrista” y el elemento popular propiamente dicho, pues establecer la frontera entre ambos es tarea muy difícil, a veces casi imposible, al ser ambas cosas, en ocasiones, una misma. En efecto, la costumbre no es ni más ni menos que el conjunto de cualidades, inclinaciones o usos que forman el carácter distintivo de un pueblo; el costumbrismo de las obras literarias es la atención que se presta al retrato de las costumbres típicas de un pueblo, región o país.

Y la manera de hablar, las canciones, o tradiciones que son elementos peculiares del pueblo constituyen precisamente, poco a poco, y con el paso del tiempo el bagaje cultural propio y constitutivo de la esencia de ese pueblo. ¿Qué son si no las nanas que los padres cantan a sus hijos para que se duerman y que luego pasan de generación en generación? Como por ejemplo: “Poi, verso le dieci, Nora finiva di rassettare in cucina, e Giuseppe conduceva a letto Iduzza, accompagnandola, come una madre, con certe ninnenanne di suono quasi orientale, che sua madre e sua nonna avevano cantato a lui: “veni sunnu di la muntanella / ha lupu si mangiau la pecorella / o nní o nnà / oh la ninna vo' fa' / vo' fa' / vo' fa' / vo fa'... vo' fa'... vo...” ” o “... e ci compriamo gli scarpini / per ballare a San Giuseppino” nanas que Ida, la protagonista de *La storia* cantaba a su hijo Giuseppe, con la variante final, empleada para la ocasión. Y así, a veces, todo el repertorio calabrés, muy antiguo, aprendido —y transmitido— de su padre, cuando el niño no conseguía conciliar el sueño: “... Arangiu di lu meu giardinu...” / “E volta, la navi, e gira le navi...”. Sea la *adanciu* (la canción del *arancio*), sea la de la nave, poco a poco fueron formando la tradición del pueblo, prevalentemente oral, que pasó a formar parte de la literatura popular propiamente dicha.

Fue la propia tradición la que hizo la selección de tal modo que estas canciones se propagaron mientras que otras se olvidaron y terminaron por desaparecer.

Tan popular es, por ejemplo, el uso de registros coloquiales, muy ricos en dialectalismos, característico de los ambientes y personajes del pueblo como la utilización del discurso directo (el autor deja hablar a los personajes presentando sus palabras a través de una cita entrecomillas); tan popular es el discurso indirecto como lo es la estructura sintáctica empleada (la estructura sintáctica simplificada es característica de los ambientes y personajes populares).

No nos hemos detenido, no obstante, en el estudio de la lengua propiamente dicha: interrupciones, usos gramaticales defectuosos propios del lenguaje oral del pueblo, ni en el de la sintaxis, que sería materia de otro artículo. Tampoco podemos detenernos en el discurso indirecto libre, similitudes, repeticiones, etc. material tan abundante que nos llevaría a la redacción de un libro.

Desde luego esta novela es un reflejo del mundo meridional, con su silencio, su sumisión, su ignorancia que nos hace recordar la “cuestione meridional” que se plantean, para reflejar y al mismo tiempo denunciar los escritores veristas y a la cabeza de ellos Verga en *I Malavoglia*.

1. LÉXICO:

Con respecto al léxico además de los nombres del protagonista, Arturo, al que se le llama, a la manera del sur *Artú*, de la joven esposa del padre, Nunziata, denominada casi siempre *Nunziaté* o de *Vilèlm*, pronunciación popular por Wilhelm, se observa que cuando hay alguna discusión o riña —es bien conocido el hecho de que cuando verdaderamente se habla la lengua materna es cuando uno se enfada— se acude al habla y se deja la lengua. Así, por ejemplo, cuando la madrastra se enfadaba, le “sale” naturalmente su dialecto: “Ah, infami, ah, *scunzigiatì*”¹ (p. 170) (por *sconsigliati*, adjetivo poco común —es más frecuente *sconsiderati*— desconsiderados).

El léxico de la novela es casi completamente italiano, pero hay, naturalmente excepciones, sobre todo cuando se trata de objetos propios del ambiente napolitano.

¹ Citamos por la edición de Einaudi, Torino, 1957 (Elsa Morante, *L'isola di Arturo*, Gli Struzzi 70).

Regional y popular es la palabra *mammàna*, comadrona, partera, o alcahueta, derivado de *mamma*, por *levatrice*, *ostetrica*, que no sólo aparece como tal en el título de un epígrafe, sino cuando se habla de su oficio: “Questa Fortunata esercitava a Procida la sua professione di *mammàna* da piú di trent’anni” (p. 194).

Popular es la palabra *troia*² para referirse a la hembra del cerdo (en it. *scrofa*): “Io col mio temperino, incisi sul legno di quella porta il disegno di una troia, con la scritta: *Addio per sempre*” (p. 321) que Arturo hace al descubrir que su novia le es infiel. Es un término popular que se usa en sentido figurado para evitar el vulgarismo *puttana* “prostituta” que el niño aprende de los mayores y que usa al mismo nivel que otro término cualquiera: “E come Useppe —se trata del hijo pequeño de la protagonista de *La storia*— gli si riaccostò per salutarlo —quería saludar a su hermano mayor Nino— lui con la faccia nera e accigliata, gli insegnò una nuova parola: *troia*, che Useppe prontamente imparò con la solita bravura. Ma nemmeno questo nuovo successo didattico non valse, oggi, a rischiare l’espressione cupa di Nino: tanto che in seguito Useppe, ogni volta che diceva *toia* assumeva una gravità doverosa” (pp. 157-158).

Y expresión jergal es la *grana* para referirse al dinero: “Però, lui, la grana (i soldi che ha promesso, voglio dire) intende sborsarmeli...” (p. 336).

O la expresión dialectal napolitana que significa muy lejos: *Lluntano assai!* (p. 337).

En las páginas iniciales, después de una maravillosa descripción de la isla —metáfora geográfica de la infancia del joven Arturo—, la Morante nos presenta la casa donde viven los protagonistas y ya ahí encontramos el primer napolitanismo. En efecto, la casa de Arturo es conocida por La Casa dei guaglioni (*guaglione*, término napolitano para referirse al muchacho, es de etimología incierta —tal vez onomatopéyica de gua... gua... que imita el lloriquear de los niños—: “La precoce morte di mia madre, spentasi, a diciott’anni, al suo primo parto, fu certo una conferma, se non l’origine, di una voce popolare, secondo cui l’odio del proprietario defunto rendeva per sempre fatale alle donne il soggiorno, o anche il semplice ingresso, nella Casa dei *guaglioni*?” (p. 20), y aunque el padre se reía de tal fábula pueblerina y el hijo aprendió desde niño a no creer en

² Se usa, como sabemos, en sentido figurado y vulgar para referirse a la prostituta.

esta historia de viejas, la leyenda había adquirido tal autoridad en la isla que ninguna mujer aceptó jamás trabajar en la casa.

El término *guaglione* es el que usa el padre para referirse al hijo. En este caso, ante su insistencia en viajar con él, le reprocha que todavía es un niño para acompañarlo en sus viajes: “—Con me!— replicò poi, squadrandomi, —a che fare? Sei un *guaglione*. Aspetta d’esser cresciuto, per partire con me” (p. 43). Y otras veces: “—ed egli esclamò, in tono di superiorità mordace: —Benissimo, *guaglione*” (p. 57); “—sono Arturo!” —Arturo, ah! il *guaglione* di mio genero...” (p. 206).

En una pelea, la madrastra insultó a Assunta, la “novia” de Arturo diciéndole: “—Tu, —... da me, in questa casa, non devi più fartici vedere!... Vattene! Le gridò, quasi rapita dall’odio. E aggiunse: —Vattene, *segnata da Dio!* (pp. 288-289). Esta frase, *segnato da Dio*, que tiene una marca o un defecto, de nacimiento o a causa de una enfermedad — como era el caso de Assunta que cojeaba un poco— se dice con crueldad para resaltar el defecto de la persona que se quiere ofender. La Morante dice a renglón seguido: “è un motto d’indegna volgarità, usato nei nostri paesi da individui senza cuore per insultare gli storpi, gli sciancati e simili infelici” (p. 289). También en *La storia*, cargada de dialectalismos —fundamentalmente calabreses, tierra de Giuseppe Ramudo, padre de la protagonista— se lee: “L’oggetto naturale di questi suoi sfoghi era uno solo, quello a lei più vicino: ossia Giuseppe suo marito. Le succedeva di voltarglisi contro peggio d’una strega, rinfacciandogli la nascita, il paese, i parenti, calunniandolo orrendamente con delle menzogne lampanti, e perfino urlandogli: ‘Segnà da Dio, tre passi indrio!’ per via del suo piede zoppo”.

2. CANCIONES POPULARES:

Las canciones son un elemento muy importante en cualquier obra literaria³, en primer lugar porque interrumpen el discurso narrativo y, co-

³ “È molto significativo che la Morante abbia spostato la narrazione dall’area psicologica siciliana, cupa e delirante, a quella napoletana, assai più ariosa e calda, anche se venata da malinconie nostalgiche e struggenti, come quelle espresse dalle cantilene che a volte percorrono l’isola incantata di Procida.” (Cfr. C. Sgorlon, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Milano, Mursia, 1978, p. 70).

mo es el caso de esta novela sirven para destacar sentimientos íntimos, sufrimientos personales, recuerdos de antaño.

De su criado Silvestro, Arturo había aprendido a cantar diversas canciones napolitanas, que cuando iba con él en barca, repetía una y otra vez, por ejemplo aquella que dice “Tu si’ ‘a canaria; tu si’ l’amore; (p. 29). De las italianas sólo se menciona el título: *Le donne dell’Havana, Tabarin, La sierra misteriosa...* pero de las napolitanas se recuerda algunos versos para destacar los más profundos sentimientos que nos sugieren.

Lo mismo le sucede a la madrastra que canta canciones de su infancia que no se cansaba de repetir mientras hacía las tareas domésticas: “Talora la udivo cantare, attraverso le stanze: ripeteva sempre le solite canzoni imparate a Napoli dalla radio della vicina, quella dell’*apascia*, oppure un’altra che aveva per ritornello *Tango, sei come un laccio al cuore*; e anche, spesso, ripeteva un inno di chiesa che diceva: *Adoriam, Ostia divina, adoriam, Ostia d’amor.*” (p. 171), todas ellas llenas de nostalgia y melancolía.

Como toda madre, también cantaba canciones aprendidas en Nápoles para distraer a su hijo: “Correndo, cantava il ritornello napoletano *Vola vola palummella mia*, con una voce forte, come le zingare” (p. 242).

Y claro está al escucharlas a Arturo le venían a la memoria los versos napolitanos que había aprendido de niño y que seguía oyendo cantar a algún músico en el puerto de Procida: “Tu sei la canaria... tu sei malata e canti... tu sola muori...” (p. 171).

Y no podía ser menos en el caso de Wilhelm. Gerace, el padre de Arturo, cuando quería persuadir a su amigo, cantaba canciones napolitanas tristes y trágicas: “Cantava una quartina di canzonetta napoletana, una fra le piú risapute ch’io conoscevo, si può dire, dall’epoca che avevo imparato a parlare; e per me era diventata comune e banale da quante volte l’avevo intesa e ripetuta per mio conto. Quella che dice: “Nun trovo ‘n’ora ‘e pace / ‘a ‘notte faccio iuorno / ‘sempe pe sta ‘cca ‘ttuorno / sperando ‘e te parlà!’.” (p. 313).

Sea para penetrar en el alma del personaje, sea para profundizar más en el ánimo del pueblo, las canciones o estribillos de las mismas son siempre un recurso retórico digno de tenerse en cuenta.

3. SABIDURÍA POPULAR:

Las gentes del pueblo, y por supuesto las parteras, tienen sus propias teorías con respecto a la influencia de la luna en el nacimiento de los niños: “La mammàna riaparve sull’uscio,... ella scrutò il cammino della luna, corrugando la fronte occhialuta. E sentenziò, discorrendo per conto proprio secondo la sua maniera usuale: —Buone ore, queste, per le creature, maschi e femmine! I guaglioni nati dopo la mezzanotte e di primo mattino crescono belli, fortunati e in buona salute! E le femmine, in buona salute e costumate!” (p. 196).

De sabiduría popular es el hecho de ver en los rollos de carne que se forman naturalmente alrededor de los pies y las manos de los recién nacidos o niños pequeños gordezuelos una señal de buena suerte: “A detta delle donne amiche di N., questi cerchietti naturali, ch’egli —se refiere al hermanastro de Arturo— erano un segno certo ch’era nato con la fortuna. Difatti, secondo loro, la fortuna d’una creatura si può indovinare dalla bellezza e perfezione di simili braccialettini... I suoi erano veramente perfetti, e inoltre, sommando quelli che portava al polso e alla caviglia, si aveva il numerotre, che è il re dei numeri! Ciò significava che sarebbe diventato un gran signore, pieno di cuore e di prodezza, e vincitore in ogni impresa. Che sarebbe vissuto fino a novent’anni, sempre bello come un giovanotto, senza nemmeno imbiancare quei bei ricci d’oro. E viaggerebbe per mare e per terra, sotto una spiaggia di fiori, festeggiato da tutti” (p. 231). Parecía que las amigas de Nunziata con solo mirar o contar las “pulseras” de grasa ya supieran el futuro del niño.

4. COSTUMBRES Y TRADICIONES POPULARES:

Son innumerables las costumbres populares que se describen en la novela, baste, por ejemplo, la imagen tan colorista que se narra en la p. 77: “All’incrocio della via principale, passando davanti a una nicchia, dov’è esposto, dietro una grata, un quadretto di Maria Vergine, essa levò la destra, e, con aria grave e raccolta, si fece il segno della croce, bacian-dosi per ultimo i polpastrelli delle dita”. De todos es conocida la abundancia de imágenes colocadas dentro de nichos que se encuentra en

cualquier cruce de calles de cualquier parte de Italia, y particularmente en el sur. Y es frecuente, todavía, sobre todo en los pueblos, ver a las mujeres devotas que al pasar delante de la correspondiente hornacina, se persigna besándose los dedos.

O el hábito tan arraigado en los pueblos de airear los colchones una vez al año, golpeando la lana: “—Già a casa tua chi sa quando mai a casa tua si sbattevano i materassi; —Sempre, ogni anno, per la Santa Pasqua...” (p. 88) aquellos antiguos colchones de lana que era necesario golpear fuertemente para desapelmazar la lana, la borra o lo que fuera.

Por no hablar de la costumbre que tienen las aldeanas de avivar el fuego sirviéndose del borde de su delantal: “A furia di soffi, i carboni finalmente furono accesi; e allora lei, per animare la fiamma, alzò con le due mani il lembo davanti alla propria gonna, e prese a sbatterlo furiosamente, come una ventola, innanzi alla bocca del focolare” (p.112).

¿Quién no ha visto —y todavía se ven— a las mujeres, después de la misa temprana, ir al mercado con la cesta de las provisiones bajo el brazo y el monedero ya gastado apretado en el puño? Así iban las mujeres de la isla y también la segunda esposa del padre de Arturo: “A volte, la mattina presto, la vedevo andare alla messa, rapida, tutta avvolta nel suo sciallone nero, come se scappasse di nascosto; e altre volte mi capitava d’incontrarla giú per le viuzze, con la sporta della spesa al braccio, i riccioli schiacciati sotto un fazzoletto, e un portamonete logoro stretto nel pugno” (p. 171).

5. SUPERSTICIONES RELACIONADAS CON CREENCIAS RELIGIOSAS:

La joven esposa, inculta y criada en las costumbres de su pueblo napolitano, como el resto de sus compatriotas no tenía fe en una sola Virgen, sino en varias, como si hubiera más de una: “Ella non credeva a una sola Madonna, ma a molte: la Madonna di Pompei, la Vergine del Rosario, la Madonna del Carmine e non so quali altre; e le riconosceva, dal costume, dal diadema e dalla posa,” (p. 93) y las llevaba enmarcadas en cuadros en su maleta para colocarlas en la mesilla de su nueva casa.

Como era habitual, al acostarse se rezaba, bisbiseando o en voz alta, toda una letanía de oraciones, por pura rutina, a veces, incluso, sin entender lo que se decía. Eso también hacia la madrastra: “e, mentre si coricava, recitava in fretta, a voce alta, tutte le orazioni che sapeva. Dalla mia stanza, io udivo il suono della sua voce che pareva ripetere a memoria una cantilena melodiosa e aspra, senza significato. In qualche punto, la sua voce si alzava, con inattesa enfasi, e mi giungeva distinta agli orecchi una frase come *Regina, dolcezza, speranza nostra... Orsú, dunque avvocata nostra...* Così profundo era il silenzio nella casa che, a volte, si udiva perfino l’ardente schiocco dei baci ch’essa tributava alle sue Vergini, dopo finite le preghiere” (p. 157).

Fe ciega en “sus” vírgenes tenía la madrastra, una fe que era más bien superstición: “Essa aveva provveduto ad appendere a capo del mio letto, per salvaguardia della mia guarigione, una delle sue Madonne: precisamente la piú fatata, la infallibile: quella di Piedigrotta. E talora, a sogguardarla mentr’essa mi credeva addormentato, io potevo sorprenderla nell’atto di bisbigliare a mani giunte verso quella Vergine famosa, coi supplici occhioni umidi di pianto e illuminati da una superstizione celeste” (p. 250).

En definitiva, la novela es un reflejo de la sociedad del sur de Italia en la que hay unos principios rígidos, inamovibles, o casi, con el paso de los años: la autoridad del padre es sagrada, la verdadera grandeza del hombre está en el coraje, en el valor y en el desprecio al peligro; la peor vileza es traicionar a un amigo o al propio padre..., que Wilhelm Gerace había transmitido a su hijo Arturo y que eran para él como las “Tablas de la Ley” algo que no se podía discutir, que se aceptaba sin rechistar y que marcarían al protagonista ya para siempre: “Le sue ragioni —se refiere a las del padre— appartenevano soltanto a lui. Ai suoi silenzi, alle sue feste, ai suoi disprezzi, ai suoi martirî io non cercavo una spiegazione. Erano, per me, come dei sacramenti: grandi e gravi, fuori d’ogni misura terrestre, e d’ogni futilità” (p. 30).

Y todo en la obra, emana popularismo, todo es tradición y costumbrismo. Los personajes centrales se educaron en una isla o en un am-

biente fuertemente arraigado y apegado a la tradición y, lógicamente cuando hablan, cuando se expresan de alguna manera o cuando actúan lo hacen dentro de estas coordenadas.

Y ya para terminar, mencionar que también podría considerarse elemento popular el tema de la “meridionalidad”, componente fundamental de *L'isola di Arturo*, que se refleja tanto en el ambiente en que se desarrolla, lleno de mujeres desarrapadas, niños descalzos, vendedores ambulantes, etc., como en el “linguaggio esuberante e carnale”⁴ como *bella santa, sangue mio, carme mia...* como en el lenguaje pintoresco y sin reglas gramaticales del que sería un buen ejemplo la carta que la madrastra de Arturo escribe a su madre: “vi scrivo questa Letera. Con la Speranza di buona salute vostra. E della diletissima sorela Rosa che per me posso darte notizzia che qui stiamo tutti bene e ti racomando saluta la mia carissima Comare e se penza a me e cosi pure saluta la mia carissima amica Irma e Carulina e la diletissima Angiulina e se penzano a me racomando porta i miei saluti a Oadre Severino e a Madre Conzilia e se il carissimo sangiuivanni tiene ancora quela frebbe ma quello deve essere la vechiaia e pure vi racomando ho mia carissima Madre di salutare la mia amica Maria e Filumena e alla mia carissima Aurora le puoi dire che la vesta va bene e laltre diletissime companie se penzano a me che forse gia sanno scordato di Nunziata che io non mele scordo ne di giorno nedi notte e cosi pure a Sufia e laltra Nunziata di Ferdinando se penza a me...cua....pure lolio patate e lanzalata....il mio Cuore cipenza sempre e finischo la Letera.” (pp. 165-166). Nunziata se expresa con el lenguaje pintoresco del pueblo, desgramaticalizado, lleno de faltas de ortografía, con constantes repeticiones, pero lleno de profundos sentimientos.

⁴ Cfr. *L'isola di Arturo*, Einaudi, Torino, 1957, op. cit. p. 120.