

TÉCNICAS Y CONTENIDOS EN LA NOVELÍSTICA DE RAFFAELE NIGRO

Technique and Subject Matter in the Novels by Raffaele Nigro

Estela GONZÁLEZ DE SANDE
Universidad de Extremadura

Fecha de aceptación definitiva: 13-12-2004

RESUMEN: A través de *I Fuochi del Basento*, *Ombre sull'Ofanto*, *Diario Mediterraneo* y *Viaggio a Salamanca* se pueden extraer las principales ideas que caracterizan toda la obra de Raffaele Nigro. Predomina en su producción el valor de la palabra que el autor ensalza mediante un lenguaje coloreado de metáforas, reiteraciones y usos propios de la tradición popular: refranes, proverbios, leyendas y fragmentos líricos. Un estilo de escritura que ilustra perfectamente el tema que más inquieta al escritor. El tema de la pérdida de la cultura popular que para él está representada en la cultura mediterránea. En el Mediterráneo precisamente encuentra Nigro el punto de unión de toda su temática: la inmigración, la marginación del Sur, el mito de América, la fuga y la muerte como solución de la vida.

Palabras clave: Nigro, cultura mediterránea, tradición popular.

ABSTRACT: Through *I Fuochi del Basento*, *Ombre sull'Ofanto*, *Diario Mediterraneo* and *Viaggio a Salamanca* the main ideas that characterise the whole work of Raffaele Nigro can be extracted. Predominant in his production is the value of the word, which the author extols by means of language coloured with metaphors, reiterations, and particular uses of folk tradition: sayings, proverbs, legends and lyrical fragments. This is a style of writing that perfectly illustrates the topic that most concerns the writer, the topic of the loss of folk culture that for him is represented in Mediterranean culture. The Mediterranean is precisely where Nigro finds the point of union of all his themes: emigration, marginalization of the south, the myth of America, flight and death as a solution to life.

Key words: Nigro, mediterranean culture, popular tradition.

A finales de los años setenta dará comienzo la amplia producción literaria de Raffaele Nigro con un ensayo titulado *Tradizioni e canti popolari lucani: il melfese*¹, escrito en 1976. A éste le sucederán varias aportaciones crítico-literarias y su primera obra teatral, *Il Grassiere*², sin embargo su éxito como narrador llegará casi una década después, en 1987 cuando su novela, *I fuochi del Basento*³, reciba el «Premio Super Campiello».

A partir de este momento el escritor se dedicará casi en exclusiva a cultivar el género narrativo, dando lugar a una serie de novelas que le colocarán dentro del panorama de los grandes escritores de la novelística italiana actual.

A su éxito como escritor contribuirán tanto los contenidos como la técnica utilizada para plasmar esos contenidos en su obra. Unos contenidos y una técnica estilística que aportan una novedad a la literatura que se venía creando en los últimos años del siglo XX. Junto a la literatura de vanguardia y a la literatura de consumo, la literatura de los *best sellers*, aparece Raffaele Nigro con su literatura social fundamentada en el poder de la palabra y del sentimiento. Será un gran defensor de la comunicación de poder en contraposición a la comunicación de saber, es decir, privilegiará la manera de comunicar y transmitir sus contenidos, más que los contenidos en sí. Será un escritor atento a la forma y al lenguaje de sus obras.

Por lo que se refiere a los argumentos tratados, éstos se repetirán de unas novelas a otras, desde su primera novela, *I fuochi*, hasta la última, publicada en 2003, *Gli asini volanti*⁴. El tema del Mediterráneo, de sus tradiciones y costumbres, el intento de recuperación de éstas, creando personajes canta-historias que nos hacen recordar continuamente el gran valor de la tradición literaria; estará en la base de su producción literaria. Fruto de este gran tema surgirán otros argumentos como el de la marginación de los pueblos bañados por el Mediterráneo, marginación no sólo económica sino también intelectual, y los problemas que este olvido produce en la zona meridional –la delincuencia, la pobreza, las luchas entre campesinos, etc.–. Un tema que tiene una larga tradición en la literatura italiana del siglo XX, pero que en Nigro aparece de manera novedosa, ya que no se limita a plantear y denunciar esta situación, sino que busca sus orígenes e intenta dar soluciones. El tema meridional, doloroso y nostálgico en los escritores neorrealistas, se convierte en Nigro en tema de ilusión y de encanto, el sur marginado para el escritor es el centro de cultura de la civilización occidental.

Otro tema de gran interés y de máxima actualidad es el de la emigración de los países desfavorecidos y la inmigración a Europa, en especial al sur de Italia, visto como puente entre esos países y Europa. La condición inhumana de muchos de esos inmigrantes, la ilusión de alcanzar un paraíso ficticio y la desazón que les produce descubrir esa ficción, será una de las mayores preocupaciones del escritor. Una inmigración que él ha vivido en su ciudad de residencia, Bari, y que a través de sus

¹ NIGRO, Raffaele. *Tradizione e canti popolari lucani: il Melfese*. Melfi: Arci, 1976. La obra aparecerá publicada de manera completa en 1996.

² NIGRO, Raffaele. *Il Grassiere*. Fasano: Schena, 1992. Aparece una primera edición en el año 1980, pero por una pequeña editorial que no saca a la venta sus volúmenes. En 1992 la editorial Schena publica la obra en Fasano.

³ NIGRO, Raffaele. *I fuochi del Basento*. Milán: Camunia, 1987.

⁴ NIGRO, Raffaele. *Gli asini volanti*. Turín: Nino Aragno editore, 2003.

escritos intenta analizar, desde el primer relato de *Il Piantatore di lunedì*, *Il Muro d'acqua*, escrito en 1990 hasta *Diario Mediterraneo*⁶ publicado en 2001. Será ésta última, en mi opinión, la obra que recoja todos los temas del escritor, así como su personalidad, su formación y trayectoria literaria, sus ideales y sus grandes metas.

Según Nigro la vida es un continuo huir, los albaneses quieren huir de su país, llegar al sur de Italia, y los italianos del sur quieren huir al Norte y los del Norte a Estados Unidos. De esta idea podemos extraer otro argumento que se repite en la narrativa del melfitano: el tema de la fuga. Nigro opina que hay que frenar esta huída, ya que es la única manera de acabar con la marginación y el abandono de los pueblos del Mediterráneo. Es preciso que los intelectuales se unan y luchen para solventar los problemas de sus tierras, de ahí la idea de crear una liga de escritores del Mediterráneo que con el tiempo dará lugar a un único país con un único Parlamento. Es la gran utopía de Nigro: el Mediterráneo como gran nación basada en la libertad y en la igualdad.

En conclusión podríamos agrupar los contenidos de la novelística de Nigro en una sola palabra: Mediterráneo. Un Mediterráneo del que se desprende toda la cultura meridional, la historia de Italia, el cambio de la sociedad rural a la sociedad capitalista de consumo, las ilusiones del pueblo italiano y de los hombres que a éste quieren llegar. Toda una realidad que se ve envuelta por la increíble fantasía del melfitano. Esta fantasía e imaginación harán que no se pueda colocar a Nigro entre los escritores del nuevo realismo de finales de siglo XX, sino como escritor independiente que, partiendo del hecho real, consigue llevar al lector a nuevos horizontes. Para ello hará uso de metáforas, figuras estilísticas de la tradición popular como son los proverbios y refranes, dialectalismos, fragmentos líricos, personajes fantásticos y también personajes históricos como Federico II o grandes figuras de la literatura como Carlo Levi o el mismísimo Alessandro Manzoni.

De las obras de Raffaele Nigro, *I Fuochi del Basento*, *Il Piantatore di lune*, *La Baronessa dell'Olivento*, *Ombre sull'Ofanto*, *Dio di Levante*, *Adriatico*, *Desdemona e Cola Cola*, *Diario Mediterraneo*, *Viaggio a Salamanca* y *Gli asini volanti*, analizaremos sólo cuatro de ellas de distintos periodos. Empezaremos con *I Fuochi del Basento* por ser la primera y la que supone la afirmación de Nigro como novelista; seguiremos con *Ombre sull'Ofanto* por ser la que mejor representa la preocupación del escritor por la pérdida de los valores de la cultura campesina en su transformación a una sociedad de consumo; analizaremos también *Diario Mediterraneo* porque, como hemos dicho anteriormente, en ella no sólo se nos muestra el gran tema del melfitano, el tema del Mediterráneo sino además su personalidad, su espíritu, sus ideales y su formación literaria. En último lugar haremos un breve recorrido por su obra *Viaggio a Salamanca*, ya que ésta supone la gran metáfora del poder de la palabra, único poder que tiene el hombre para salvar un mundo a la deriva.

Abrimos nuestro estudio con *I Fuochi del Basento*, obra escrita en 1986 y publicada en 1987, que tuvo gran aceptación entre la crítica. Ganadora del «Premio Campiello», uno de los más notables de la literatura italiana de nuestros días. Llegará así el inicio del éxito de Nigro que derivará en una sucesión de éxitos.

⁵ NIGRO, Raffaele. *Il piantatore di lune*. Milán: Rizzoli, 1991.

⁶ NIGRO, Raffaele. *Diario Mediterraneo*. Bari: Laterza, 2001.

En la novela se encuentran las raíces de la temática que Nigro desarrollará en obras posteriores. Nos referimos al gran tema de la cultura campesina, la cultura meridional y mediterránea. Dentro de esta cultura el escritor pondrá de relieve los valores de la tradición rural, tratando el tema del honor, de la honestidad, de las relaciones interfamiliares, del amor y de la mujer.

Han sido muchos los críticos que han querido expresar su opinión sobre este libro. Algunos de estos juicios se recogen en las primeras páginas de la obra⁷, desde Raffaele Crovi hasta Ettore Catalano. Crovi hablará de una novela antropológica que supera la narrativa naturalista y la neorrealista del sur de Italia. Para Ferdinando Camon II, *I fuochi* representa la historia de un bandido que acaba siendo la historia de una comunidad mística, cuya regla principal es convertir cada página en algo impredecible. Oreste del Buono hablará de la historia de un sueño que no es otro que el de formar una República campesina, aunque esto conlleve la muerte. Antonio D'Orrico resalta la capacidad de Nigro de narrar magia y realismo, historia y ficción, en un tono afligido y distante, de los más de cien años de soledad del profundo sur. Mario Lunetta comparará la novela con *I promessi sposi* de Manzoni, haciendo alusión a una narración que intercala Historia e invención, con una particularidad; la de la tensión política y la atención aguda a los hechos sociales. Lorenzo Mondo se fijará en los aspectos formales de la escritura de Nigro: remarcará el empleo del dialecto y de proverbios. Geno Pampaloni destacará como principal protagonista de la obra el sur de Italia y su paisaje. El autor entrará en el panorama de la literatura medieval con una nota personal: el sur descrito en *I Fuochi* será un país aventurero, vital y alegre, a pesar de la pobreza y de la miseria. Según Mario Picchi, Nigro recoge palabras antiguas y vivas, fábulas proverbiales y tradiciones como si excavase en su propia memoria y sin embargo está excavando en la memoria colectiva. Destacará la idea del hombre ligado a la historia. Leone Piccioni calificará esta obra como una gran rapsodia de los acontecimientos de la vida política meridional de 1784 a 1861, observados desde el punto de vista del mundo campesino. Por otra parte Michele Prisco destacará el carácter fascinante y la extraordinaria vivacidad y vitalidad del libro.

Otros hablarán de una novela nacida de la narrativa meridional y a su vez de la sugestión narrativa sudamericana, que se fundamenta en la recuperación del imaginario popular. Por último, es importante recoger la opinión del propio autor. Éste, en la introducción del libro, nos dirá de *I fuochi del Basento* que es una mezcla de crónica e imaginación y que para llevar a cabo su escritura se ha documentado en los archivos de Potenza, de Matera y de Bari.

La historia de *I fuochi del Basento* es la historia, como nos indica el título, de los fuegos y las batallas continuas que se producen de 1784 a 1861 en las regiones que baña el Basento: Basilicata, Puglia y Calabria. Es la historia de una saga familiar de campesinos, cuyos hombres se aventuran en estas batallas en defensa, unos, de la libertad de la sociedad campesina, otros, a favor del Rey y para servir a la patria. Sin embargo, es la historia también de una cultura y una tradición rural, transmitida de abuelos a padres y de padres a hijos, en una sociedad donde la mayoría no saben ni leer ni escribir. Esta tradición campesina da lugar a la descripción de las relaciones

⁷ NIGRO, Raffaele. *I fuochi del Basento*. Milán: Camunia, 1987, *Introducción*.

entre padres e hijos y entre mujeres y maridos, dando cabida, por otra parte, al tema del amor.

Esta obra nos permite realizar diferentes lecturas por la multitud de temas que trata. Por una parte, encontramos la lectura de una novela histórica en cuanto al aspecto de crónica y de narración de acontecimientos reales que el escritor melfitano introduce. El libro está ambientado en los años de la Revolución francesa y de la lucha de los Borbones instalados en Nápoles contra la amenaza de los franceses revolucionarios que habían conseguido llegar hasta la zona meridional italiana. El hecho que atestigua la parte realista de la novela lo encontramos en la aparición de personajes históricos reales, como, por ejemplo, el rey Fernando I de Borbón, el Cardenal Fabrizio Ruffo, Garibaldi, etc. Aunque también aparecerán otros personajes nacidos de la imaginación del autor. Aun así, es cierto que muchos de los hechos que se describen ocurrieron en la realidad; sin ir más lejos, las luchas de los campesinos a orillas del Ofanto y del Basento.

Otra lectura que podemos llevar a cabo es la de la novela fantástica. El libro presentará continuamente apariciones de muertos o personajes fantásticos como Maria della Fonte, que quería ser la hija del río.

La novela tiene, por otra parte, un fuerte carácter épico y cultural. Las tradiciones del sur de Italia, los antiguos valores del honor y de la honestidad, de la hospitalidad, del respeto a los mayores, de la dignidad y de la honradez de la mujer aparecerán constantemente como características fundamentales de la sociedad campesina. Esta sociedad vive amenazada por la omnipotencia y la omnipresencia de Dios. La obra adquiere un carácter religioso, haciendo alusión continuamente a las creencias cristianas. Se hará habitual la presencia de santos que informan a los personajes sobre lo que va a suceder.

Raffaele Nigro narrará las inquietudes de todo un pueblo que, desde la Revolución francesa hasta la unidad de la nación italiana, lucha por la libertad, por el fin de las injusticias y de la aristocracia privilegiada. Bajo el mero relato de la familia Nigro se esconderá todo un pueblo en un momento clave de la Historia, como es el paso de la sociedad medieval a la sociedad moderna, el fin de los estamentos y el nacimiento de una nueva clase social: la burguesía.

El argumento de la obra se remonta al año 1784 y a la historia de Angiolo del Duca, bandido generoso, que le perdona la vida a otro bandido, Costanzo Manicuncino.

Aparece Pasquale Nigro y presencia el encuentro. A partir de entonces cantará siempre la historia de Angiolello. Su hijo, Francesco Nigro, aprenderá la historia de su padre y la cantará él también. Tanto Pasquale como Francesco son dos cantahistorias —como los denomina Nigro—, son dos conservadores de la cultura oral, ésta se transmite de padres a hijos en una sociedad analfabeta.

Este analfabetismo tendrá siempre preocupado al gran Francesco Nigro, que ya desde el inicio del libro se presenta como un hombre ansioso de cultura. Siente una gran fascinación por los libros y su objetivo será aprender a leer y sobre todo a escribir para poder registrar los poemas y canciones de su padre y los que él mismo inventa de manera espontánea.

La acción en *I fuochi del Basento* la encontramos en las vicisitudes y peripecias de la familia Nigro. Pasquale Nigro será el cabeza de familia, se casará con Teresa y

tendrá dos hijos: Francesco y Luigi. Éste último nacerá con una pequeña deficiencia mental. Se quedará soltero, viviendo con los padres en San Nicola.

Francesco Nigro se casará con la hija de Michelarcangelo Palomba –también un gran canta-historias–, Concetta Libera Palomba. De la unión de ambos nacerán seis hijos: Carlantonio, Pasquale Ferdinando, Teresa Addolorata, Sofronia Maria y Raffaele Arcangelo. El sexto, que falta, se murió sietemesino, Pietropaolo. Este hermano aparecerá constantemente interrumpiendo la acción, se le aparecerá al padre, después a la madre y también a los hermanos Carlantonio y Pasquale Ferdinando.

Teresa Addolorata se casará con Federico Filangieri, oficial de la guardia, pero se separarán después de descubrirse la infidelidad de la mujer con Battilana del que estaba enamorada. Su destino acabará con un viudo.

Carlantonio, el mayor de los hermanos, vengará la deshonra de su hermana secuestrando a la hermana de Federico Filangieri, Porzia Maria Filangieri, y violándola. De ahí nacerá Vitodonato y Francesco Federico.

Pasados unos años, Vitodonato conocerá a Maria Fonte, que se cambiará el nombre por el de «Maria della Fonte» para hacerse hija del río Ofanto. De esta unión nacerá Bartolomeo, que hereda el nombre de su tatarabuelo, el padre de Pasquale Nigro. Bartolomeo emigrará a América y con él se concluirá la historia de la familia Nigro en *I fuochi del Basento*.

Esta genealogía representa cinco generaciones y cinco momentos históricos. La primera generación es la del abuelo Pasquale Nigro, hombre tranquilo, muy apegado a la tierra y a la tradición. Campesino que cultiva las tierras de Don Andrea Maria Galiano, alcalde de Melfi. En su vejez será el hombre que actúa de guardián de la casa, no se moverá de ésta.

La segunda generación es la de Francesco Nigro que será el protagonista de toda la primera parte del libro. En Francesco se advierte ya un cambio. No querrá ser un analfabeto como su padre, querrá leer y conocer otras tierras. Cuando Michele Corbo, oficial del municipio melfitano, le ofrece la posibilidad de entrar en el ejército para defender al Rey de la amenaza francesa aceptará encantado. A finales de mayo de 1799 partirá de su pueblo con Battilana y su familia, trabajadores de las tierras de los Galiani, y los Difico, para unirse al ejército de Puglia.

La mujer de Carmosino Difico, Mariacarmela, morirá por culpa de un general que la obligaba a trabajar estando enferma. En venganza Carmosino le prendió fuego al campo de los Fortunato, tierra en la que trabajaban. Tendrán que huir.

Regresará a casa con algo de dinero que había ganado en su paso por una Academia de científicos de Rionero en la que había improvisado algunos versos. Verá a Concetta Libera, su esposa, y le entregará el dinero, pero tendrá que volver a marcharse porque el capitán del escuadrón buscaba al responsable del incendio del campo de los Fortunato. Se unirá entonces a la banda del Cidognese, hombre del pueblo que cuando se enteró de que el rey estaba reclutando hombres para el ejército, huyó para esconderse en el bosque. Aceptará a Francesco en su banda después de ponerle a prueba y ver si es capaz de matar y de soportar la violencia. Superará la prueba y será aceptado, a pesar de que él no es un hombre violento, es un hombre tranquilo, preocupado por la pérdida de los libros de las casas que saquean. Va recogiendo estos libros y formando así una pequeña biblioteca que siempre lleva consigo.

Se separará del Cidognese en cuanto descubre que el verdadero objetivo de sus saqueos y asesinatos es el enriquecimiento personal. Cidognese luchaba por el dinero, era un delincuente que robaba, pero no le interesaba la lucha por la libertad o por la igualdad del pueblo. Francesco ayudará a unos campesinos que están defendiéndose de los soldados. Se convertirá en ese momento en el cabecilla de la banda. Será el gran capitán Francesco Nigro, hombre que lucha por la gloria de los campesinos y por sacar a su tierra de la pobreza.

Se encontrará con un grupo de intelectuales que conocen las teorías de Rousseau, Voltaire y Montesquieu y en nombre de éstas se han lanzado a los campos a luchar contra el poder borbónico que protege a los privilegiados y consiente la esclavitud de los campesinos. Estos intelectuales son los amigos de Don Mettello, hijo de Andrea Maria Galiani: Tommaso Bindi, Angiolo Maria Finiguerra y Carlo Alessio Volonnino.

Dichos intelectuales pretenden que la tierra pertenezca a quien la cultiva y no a la aristocracia que no se preocupa de ella:

Se queste terre devono restare incolte è giusto che chi ha volontà le lavori⁸.

Las ideas de Tommaso Bindi eran nuevas para Francesco, sin embargo tenían razón en sus planteamientos. Francesco Nigro decidirá defender estas ideas.

Non si arriva della sera alla mattina a maturare un'idea di un paese senza re e senza Dio. Vedi le piante? Nascono e crescono tutti con gli stessi diritti a prendersi la loro parte di aria di acqua e di terra. Così dovrebbe essere degli uomini⁹.

Son las ideas de la Revolución francesa de libertad, igualdad y fraternidad.

Francesco regresará en varias ocasiones a su casa para ver a la familia. Será un gran general venerado y conocido por el pueblo campesino; sin embargo, se convertirá en un continuo prófugo ya que será buscado por el ejército del rey Fernando.

Concetta Libera piensa que su marido está atentando contra Dios, poniéndose del lado de los «demonios» y que tarde o temprano será castigado:

tutto quello che facciamo si deposita ai piedi di Cristo, non si paga subito, si paga nel tempo, alla resa dei conti. Non è a me che devi dare spiegazioni, è alla tua anima avvelenata da chi sa quante uccisioni, depredazioni, furti¹⁰.

El temor al Juicio Divino está presente a lo largo de toda la obra. Francesco cree en Dios, pero no cree que esté ofendiendo a Dios mientras lucha por los pobres:

Io non combatto per rubare e per farmi ricco, ma per l'emancipazione dei contadini, per affrancarli dalle servitù, dalle decime, dai terraggi¹¹.

⁸ NIGRO, Raffaele. *I fuochi del Basento*. Milán: Camunia, 1987, p. 32 .

⁹ Op. cit., p. 43.

¹⁰ Ibid. 61.

¹¹ Ibid. p. 61.

La generación de Francesco Nigro es aún muy respetuosa con la religión, cree en las apariciones y en el culto a los santos. Sin embargo, la tercera generación, la de Carlantonio no tendrá tanta fe. Pietro Paolo, el hermano muerto, se le aparecerá repetidas veces al hermano mayor para darle consejos y avisarle de peligros, pero Carlantonio no creerá en los muertos y mucho menos si son menores que él.

Carlantonio y su hermano Pasquale Ferdinando no tendrán respeto por el abuelo ni por la madre. Serán chicos desobedientes y no querrán trabajar en la tierra. Partirán como soldados del ejército borbónico, a favor del Rey contra los bandidos que preparan la Revolución. Carlantonio tocará el tambor y tendrá éxito como soldado. Volverá a su casa y partirá de nuevo para vengar a su hermana Teresa Addolorata. Violará a Porzia y escapará de nuevo porque se entera de que Filangieri le está buscando para acabar con él. Permanecerá mucho tiempo escondido y vuelve cuando se entera de que ha tenido un hijo. Irá a buscar a su hijo para ejercer de buen progenitor y Porzia Maria decidirá irse con él.

Carlantonio se diferencia de su padre en la manera de comportarse. El primero será mucho más violento e impulsivo. La rebelión del joven estará en el seno de la familia, en la falta de respeto hacia la autoridad mayor, su abuelo Pasquale.

El hermano pequeño Raffaele Arcangelo ingresará en la Iglesia en los años en los que se produce el terremoto de Basilicata. Será un buen párroco que creará un hospicio para hombres desfavorecidos.

Representa la cuarta generación Vitodonato, hijo de Carlantonio. Éste estudiará, adquirirá una escolarización que no tenían sus antepasados. Saldrá del pueblo y conocerá un mundo nuevo. En 1860 vivirá la llegada de Garibaldi y la liberación de Italia. Dirá:

Dio ti ringrazio, mi hai permesso di vedere il mondo nuovo¹².

Conocerá a Maria Fonte, con la que tendrá un hijo, Bartolomeo. En las aguas del Ofanto a Maria Fonte se le había aparecido una figura blanca que le había anunciado el nacimiento de un hijo que sería navegador. Se cumple la profecía. Bartolomeo sueña con América. La última noticia que nos dará el libro sobre él es que se embarcará hacia el continente de más allá del océano en busca del sueño americano.

Bartolomeo será la quinta y última generación de la familia Nigro en *I fuochi del Basento*. Esta última generación no vivirá tan intensamente la guerra como sus antepasados. Crecerá en una Italia unida, pero no en un sur rico. La pobreza de la zona meridional continuará durante mucho tiempo y las revueltas se volverán a producir casi un siglo más tarde, a mediados del siglo XX.

Estas cinco generaciones representan el cambio de un país, son las cinco generaciones de un pueblo. El cambio de mentalidad, de intereses y de inquietudes de la sociedad campesina de la Italia de finales del siglo XVIII hasta el siglo XX queda reflejado en esta novela épica. Decimos épica porque las aventuras de los protagonistas y la manera en que el autor ha tratado la narración nos recuerdan las historias épicas de la cultura popular. Nos recuerda en cierta medida el *Quijote* y más aún *I promessi*

¹² Op. cit., p. 227.

sposi de Manzoni o *Cien años de soledad* de García Márquez en el panorama de la literatura contemporánea.

Hay dos temas que nos llaman la atención: el tratamiento que Nigro da a la mujer, describiendo perfectamente el rol de ésta en los años en que se ambienta la historia, y el tema de las creencias y supersticiones de la tradición popular. Este último será el que nos descubra la parte imaginativa del autor, muertos que retoman la vida, animales que piensan, voces que emergen de las aguas del río, etc.

En esta obra el melfitano rescatará de su memoria la generación de mujeres de la época de su abuela y de la madre de su abuela. Una mujer que se diferenciaba o se tenía que diferenciar del hombre en comportamiento, en ademanes y en oficio. La mujer silenciosa y sensible que espera en casa al marido, cuida de los hijos y llora su ausencia cuando éstos faltan de la casa. La mujer nacía destinada a casarse y a tener hijos. Concetta Libera le dirá a su hija Addolorata, muy asustada, a sus trece años, el día que le viene la menstruación que «non muori, significa solo che puoi sposarti e fare figli»¹³. Las palabras de la madre que aparecen en las primeras páginas del libro nos marcan cuál será el papel de la mujer.

Por otra parte, la mujer es la que debe seducir al hombre, pero de manera disimulada. Concetta le revelará a Teresa los secretos para seducir al hombre amado. Dirá que «la donna è una lepre». Las mujeres deben dejar su huella y después esconderse. Deben asearse y perfumarse. La mujer debe agradar siempre a la vista del hombre.

Debe cuidar su honor y el de su marido. Ferdinando Filangieri le dirá a Teresa cuáles serán sus obligaciones después de convertirse en su esposa:

Tu cucinerai, rassetterai e sarai una signora, bellissima. Io penserò al denaro e tu ai figli, pretenderò da te soltanto il rispetto al mio onore¹⁴.

El honor y el respeto por el marido son valores esenciales en la tradición popular. Concetta Libera también hablará de este honor con Teresa Addolorata tras las dudas de ésta por casarse con Filangieri:

Ricordati, da questa casa le donne escono o con la testa alta o stese morte, e nessuno deve poter dire che una figlia della roccatana ha fatto ridere un paese. Una promessa è posta nelle mani di Sat'Anna, la donna è già dell'uomo che l'ha incaparrata, per sempre¹⁵.

Sin embargo, Teresa romperá su palabra y dejándose llevar por sus sentimientos cometerá adulterio. Filangieri la echará de su casa. Teresa ha avergonzado a su marido, a su familia y al pueblo entero.

El honor es muy importante para Concetta Libera, educada en el catolicismo; su padre Michelarcangelo solía decir que «prima l'onestà, poi l'amore»¹⁶.

La mujer debe ser casta y pura, fiel y obediente al marido. Éste, por otra parte, se ocupa de la economía de la casa, de los trabajos del campo y de la guerra. En

¹³ Op. cit., p. 4.

¹⁴ Ibid., p. 89.

¹⁵ Ibid., p. 70.

¹⁶ Ibid., p. 59.

alguna ocasión Concetta envidiará al marido, Francesco, por haber salido de su pueblo y haber vivido tantas aventuras:

Per un istante Concetta Libera pensò che è una fortuna nascere maschi e poter decidere per una vita avventurosa¹⁷.

El hombre encuentra en su esposa un gran apoyo, una fuente de tranquilidad y de sensibilidad. Porzia Maria será capaz de erradicar la ira de su marido Carlantonio con tan sólo una mirada o una caricia. La mujer se convertirá en una extremidad del hombre sin la cual no puede vivir. Francesco echará de menos a su mujer:

Quando sei in casa non riesci ad apprezzarla la tua donna. Ti lava un panno e ti prepara da mangiare e ti fa compagnia nel letto. Ti sta sempre attorno e fai come se non esistesse. Ma se ti allontani, senti che ti manca un braccio, un occhio¹⁸.

Concetta Libera será para su marido «la luce e il fiato di questa vita straziata»¹⁹.

La mujer será la que verdaderamente saque adelante la casa de la familia Nigro. Cuando Francesco Nigro abandona su casa para unirse al ejército, Concetta Libera permanecerá en la casa con sus dos hijos adolescentes, dos hijas y su hijo recién nacido. Además tendrá que atender a la suegra enferma, al cuñado deficiente y al suegro ya anciano. Será la mujer la que ordene y mande hasta el regreso de su marido. Actuará de padre y de madre.

Este prototipo de mujer todavía hoy en día no ha desaparecido. Nigro nos hablará en *Diario Mediterraneo* de la sumisión de las hijas de Dashnor y de la dignidad de su esposa. Son los resquicios de la sociedad medieval y de la cultura campesina en la que los valores del honor y la dignidad se anteponían a cualquier convicción.

El tema de la magia en el relato del autor se manifiesta principalmente en la resurrección del mundo de los muertos y el diálogo con éstos.

La primera aparición será la del ángel envuelto en luz blanca que se le presenta a Concetta Libera la noche antes del nacimiento de Raffaele Arcangelo. Este ángel la tranquilizará diciéndole que el niño nacerá sano y salvo. Le pondrán el nombre de Raffaele Arcangelo en honor a este ángel. Esta misma historia aparece en *Adriatico* cuando el protagonista, Raffaele, nos cuenta la historia de su nombre.

La aparición más repetida será la de Pietropaolo y la del abuelo Bartolomeo Nigro. Éstos le dirán a Concetta que no salga sola por la noche porque los muertos deambulan por los campos:

Non camminare di notte. La campagna è piena di spiriti maligni. Tieniti fuori delle chiese di campagna, dove si dicono le messe dei morti; i morti cercano una strada per uscire dalla nuova vita; non la trovano e si sfogano con voi²⁰.

¹⁷ Ibid., p. 60.

¹⁸ Ibid., p. 21.

¹⁹ Ibid., p. 5.

²⁰ Ibid., p. 25.

La fantasía del escritor se introduce en el relato dando vida a los muertos y creando un puente de unión entre éstos y la vida terrenal.

Concetta hablará con la suegra una vez muerta y le preguntará por Pietropaolo y por el lugar en que están. Rosa, la suegra, le contestará que «fa freddo e non si vede a un palmo»²¹.

Pasquale Nigro le dirá a su hijo Francesco que «i corredi dei morti non devono tornare tra i vivi»²².

Francesco había encontrado enterrada una reliquia antigua; el padre le dirá que trae mala suerte desenterrar algo que pertenece al mundo de los muertos. Aparece aquí la superstición de la cultura campesina.

De manera general y concluyendo con el análisis de la obra, podemos afirmar que se trata de la historia de la formación de una República italiana, cuyo protagonista toma forma en la población campesina meridional de Puglia, Basilicata y Calabria.

Intercalando la crónica de sucesos de la realidad y su capacidad imaginativa, Raffaele Nigro nos ofrece una prosa plagada de fragmentos líricos que dan color y vivacidad al texto. Esta forma de narrar fue una de las razones para la concesión del «Premio Campiello».

En 1994 aparece, publicado por la editorial Mondadori, *Ombre sull'Ofanto*²³. Podría considerarse un epílogo de las consecuencias que desencadenan los hechos narrados en su primera novela *I fuochi del Basento*. En ella se describe el cambio de la sociedad campesina a la sociedad industrial, a raíz de las múltiples luchas que se llevan a cabo en el sur de Italia hasta conseguir la desvinculación del poder borbónico y la consiguiente independencia política y económica. Esta rebelión en los campos de Basilicata, Puglia, Campania y Calabria abrirá el camino hacia la modernidad y el acercamiento a las regiones del norte. Sin embargo, la industrialización ansiada y el equilibrio no llegarán nunca. La política dará la espalda a la zona meridional italiana potenciando cada vez más el crecimiento del norte y condenando a los ciudadanos meridionales, a la emigración como única solución para huir de la pobreza. Estas emigraciones en masa contribuirán a empobrecer cada vez más la zona sur. Se abrirá, pues, un periodo de violencia y delincuencia. El sur está abandonado y alguien tiene que poner remedio. Se crearán bandas de delincuencia organizada que tomarán el control de las ciudades. El gobierno conoce perfectamente la existencia de estas bandas, pero prefiere no entrometerse y pactar una alianza de votos en las elecciones para conseguir el poder. La Mafia, la Camorra, la Sacra Corona Unida serán defendidas por miembros del Senado y del Parlamento. El atraso, la pobreza, la violencia, la extorsión y el desequilibrio camparán a sus anchas en las tierras meridionales haciendo del sur de Italia una «tragedia infinita» o un «insaciable depósito de desventuras sociales», como nos dirá Walter Pedullà²⁴.

Alberto Bevilacqua será el encargado de redactar la introducción de la novela. En ella diferenciará dos temas fundamentales de la obra. Por un lado, hablará de la

²¹ Ibid., p. 85.

²² Ibid., p. 43.

²³ Raffaele NIGRO escribe *Ombre sull'Ofanto* en el año 1992, mismo año en que se le concede el Premio Grinzane Cavour. La editorial Mondadori lo publicará de nuevo en 1994.

²⁴ PEDULLÀ, Walter. *La narrativa italiana contemporanea*. Roma: Newton, p. 13.

narración como testigo de las desavenencias y la miseria que el sur de Italia padece desde hace muchos años. Y, por otro, resaltará la narración como testigo de la muerte de los grandes mitos en la zona meridional.

En mi opinión, estamos ante una obra de denuncia social implícita en la que el narrador nos expone una serie de acontecimientos de una sociedad que ha perdido sus valores, una sociedad que busca enriquecerse sin trabajar y que vive constantemente hipnotizada por la televisión y por las películas de América. El autor describirá la extorsión y el miedo que sufre la población del sur, donde impera el silencio y la resignación. A su vez, denunciará el comportamiento del gobierno, que no contribuye al desarrollo económico por la vía legal, dejando a las bandas organizadas el poder de la gestión del sur. Muchos ciudadanos aceptarán a estas bandas y confiarán en ellas más que en el gobierno porque realmente son las bandas las que mandan.

La obra, ambientada en los años 90 y en la sociedad consumista que se había expandido gracias a la televisión, narrará la historia de Arminio Mitarotondo, hijo de Feliciano. La familia se había dedicado durante generaciones al negocio del traslado de cadáveres al cementerio. Tenía una funeraria que había pasado de padres a hijos. Sin embargo, Arminio odiaba este empleo, le repugnaban los cadáveres y odiaba a su padre por obligarle a secundarle en su trabajo:

Da otto generazioni facciamo questo mestiere(...) abbiamo sepolto tutti i morti della valle. Tu ti vergogni e invece dovresti capire che è un privilegio. Quando alzeranno la testa dal cuscino, passeranno da te per ringraziarti²⁵.

Feliciano compartía su vida con los muertos y creía en la continuidad de la vida; su hijo, en cambio, no pensaba en la existencia de un más allá, el ciclo de la vida concluía con la muerte y era la vida terrenal la que le interesaba. Sus ganas de vivir se las proporcionaban sus lecturas, sobre todo la del gran poeta de Venosa de los siglos XV y XVI, Quinto Horacio Flaco. Se sentía diferente al padre en la manera de entender la muerte:

lui ingrassava sulla morte, io cercavo il fiato della vita nelle parole²⁶.

Arminio pertenecía a la generación de jóvenes que han llegado hasta la universidad y que han nacido en un ambiente de paz. Estudiará en Bari y en el momento en que se desarrolla la acción está acabando la tesina.

Su juventud transcurrirá entre las lecturas de los clásicos: Horacio, Virgilio, Lucrecio, Homero, etc. y el mundo de la imagen y de los colores de la televisión. Su vida será una película, toda la gente que se encuentra le evocará a algún actor de Hollywood, las situaciones o movimientos de las personas le recordarán a alguno de sus grandes mitos de la pantalla. Se fijará en las marcas de la ropa, de los coches, de la comida. Y su aspiración será salir de su pueblo y enriquecerse. Su generación será una generación muy diferente a la de su padre.

²⁵ NIGRO, Raffaele. *Ombre sull'Ofanto*. Milán: Mondadori, 1994, p. 11.

²⁶ Op. cit., p. 7.

Feliciano Mitarotondo es un hombre sencillo y honesto, que se siente orgulloso del trabajo que ha heredado de su padre. Vive bien y no le preocupa el dinero que gane. Es un hombre generoso con la gente de su pequeña ciudad, Venosa. Feliciano es viudo, el cáncer le arrebató a su mujer y ha criado él solo a sus dos hijos, Arminio y el pequeño Costante. Sin embargo, está contento con lo que tiene y sufre por las aspiraciones de modernidad del hijo mayor. Pertenecía a una generación de trabajadores:

Mio padre diceva che così dovevano vivere quelli della sua generazione, senza pause e senza vacanze, senza cadimenti e distrazioni. E aggiungeva: «Voi giovani, gente fortunata, avete tutto e siete scontenti di tutto»²⁷.

El hijo mayor, Arminio, nos dirá que su padre se le aparecía como un hombre lleno de contradicciones ya que creía en la revolución francesa, pero a la vez asistía a misa. Defendía la propiedad privada y simultáneamente la dictadura del proletariado.

Costante, el hijo pequeño, vive pegado a la televisión y a los comics. A sus diez años no le interesa la escuela porque pasa todas las horas del día soñando con imágenes fluorescentes y dibujos animados. La publicidad le afecta como al que más y sólo quiere comer productos que anuncien en la televisión.

La obra se abre con una carta de intimidación al padre de familia en la que se le informa de que tiene que pagar una parte de sus ganancias si no quiere perder la vida:

Chi mangia da solo muore affogato. Mitarotondo Feliciano, conta fino a cinquanta milioni se vuoi mantenere l'attività. Ti telefoneremo²⁸.

Poco después se encontrará el cadáver de Attilio Serpieri, compañero de instituto del protagonista, Arminio. Feliciano lo transportará a la casa del padre, Tetè; sin embargo, éste dirá que no quiere saber nada, que se lo lleven. Todo nos apunta ya desde el principio el carácter misterioso de la muerte. Feliciano depositará el cuerpo en el cementerio. El capitán Matrale y el teniente Cuccurullo se encargarán de investigar el caso.

Se abre así una novela de intriga que nos recuerda a las novelas policíacas de Leonardo Sciascia, en especial a *A ciascuno il suo*²⁹ que también se inicia con una carta anónima. El misterio de la muerte de Serpieri no se nos revelará hasta las últimas páginas del libro.

Mitarotondo sufrirá constantes amenazas. Éstas se repetirán por la oposición de Feliciano a pagar lo acordado por la banda. Dormirá con la escopeta en la mano para defenderse de los extorsionadores, pero no cederá a sus chantajes por su honor y su dignidad. Les dirá a sus hijos que no cuenten nada de estas intimidaciones.

²⁷ Ibid., p. 76.

²⁸ Ibid., p. 5.

²⁹ SCIASCIA, Leonardo. *A ciascuno il suo*. Turín: Einaudi, 1966.

Surge aquí el tema del silencio de los pueblos meridionales. El miedo a represalias por parte de los mafiosos se transforma en un silencio que invade calles y campos. Todo el mundo sabe, pero nadie cuenta por temor a las represalias:

Mio padre aveva raccomandato il silenzio, precisando: «è una facenda privata. Ce la sbrighiamo noi, con una resistenza passiva. Si stancheranno. Se si intromette la legge, rischiamo brutto. Finiamo di campare»³⁰.

El protagonista conocerá a Verónica en la casa de Serpieri cuando van a llevar su cadáver. Se enamorará de esta joven. La volverá a ver en su casa y luego concertarán una cita para ir a Salerno a un concierto de Guns n' Roses. Verónica atrapará a Arminio en sus garras y lo conducirá como un ingenuo hasta el centro de la banda. Se le propondrá un trabajo que le hará ganar mucho dinero. Arminio se deja llevar por el ansia de riqueza y acepta. La misión consiste en trasladar muertos desde el centro de Europa o desde Marruecos a Venosa y a los pueblos de Puglia y Basilicata. Más tarde descubrirá que lo que transporta no son muertos, sino cocaína. Aún así permanecerá en la banda, ahora como escribiente del jefe: el Vicchiere. Se encontrará además con Mauro Conghia, otro compañero de instituto, que pertenecía a los altos cargos de la banda.

El libro se concluye con la huida del protagonista del pueblo. Irá a Bari, a continuar su tesina y a olvidarse de la delincuencia de su tierra. Acaba el libro expresando su deseo de atravesar el mar y llegar hasta Angola, país de Gamil, miembro de la banda.

Éstas serían las líneas generales del argumento de la obra. Siguiendo este entramado de acontecimientos se tratarán algunos temas como el de la muerte, el abandono de la tierra, la publicidad y la televisión como elementos secuestradores del alma del ser humano, y, sobre todo, se trata el tema de la delincuencia organizada.

En *I fuochi del Basento* se nos describía cómo los campesinos se rebelaban contra el poder del reino formando bandas de campesinos que se tomaban la ley por su mano para solucionar el estado precario en el que se encontraba la sociedad campesina. En las últimas páginas de *I fuochi*, Raffaele Nigro nos dice que estas luchas no cesarán ahí, sino que volverán a aparecer a mediados del siglo XX. *Ombre sull'Ofanto*, en este caso, retoma las palabras de Nigro y nos ofrece la continuación de esas luchas que se transforman en delincuencia organizada.

El dinero y la ideología consumista han acabado con la dignidad, con la honestidad y con la piedad. Estos argumentos estarán presentes en todas las obras del escritor, incluso en aquellas más imaginativas y que siguen las formas de la fábula; es el caso de *Desdemona e Cola Cola* y *Gli asini volanti*. En ésta última la sociedad aparece como la destructora de la dignidad y las tradiciones de tres razas diferentes de asnos. El bosque donde éstos comen será destruido por la nueva sociedad que pretende convertir el mundo en un gran centro comercial. La preocupación de los burros ya estaba presente en *Ombre sull'Ofanto*, en el personaje de Feliciano.

Feliciano nos hablará de su tierra y en lo que se ha convertido: «questa valle è diventata unantro di ladroni»³¹.

³⁰ Ibid., p. 103.

³¹ Ibid., p. 12.

Feliciano se escandalizará de Pacuvio Conghia que inaugura unos grandes almacenes poco después de la muerte de su padre sin mantener el luto. Le llamará, por otra parte, la atención el hecho de que la madre de Serpieri traiga al mundo un hijo y luego le niegue su tumba. Pensará que ya no existe la piedad, que el mundo ha acabado.

Qua è mai successo. Nessuno ha mai negato a un figlio morto la cassa e la sepoltura. Mai viste tante intimidazioni. Questa è una guerra che non lascia in pace manco dopo morti³².

La paz poco a poco se irá convirtiendo en una utopía en la casa de los Mitarotondo. Costante es pequeño, pero consciente de las amenazas a su padre y de los peligros del hermano mayor trasportando droga. Feliciano temía por su vida y Arminio deseaba huir de una tierra que según él se había llenado de víboras:

Dov'erano più gli dei e dove la loro protettrice? Mi pareva che la valle, all'improvviso rimase orfana, fosse infestata da vipere che avevano potere, ahimè, sui corpi e sulle anime³³.

Arminio se sentía encarcelado en una región donde reinaba el dinero y el silencio como único medio para conseguirlo.

El hilo de unión de la novela podría ser la muerte, la muerte de los valores de la cultura mediterránea que desemboca en el culto al dinero; la muerte de tantos campesinos que lucharon por la libertad de Italia y cuyas hazañas desembocaron en una mayor pobreza en el sur, que se solucionó con la creación de la Mafia; la muerte de una generación de trabajadores cuyos hijos sólo buscan la comodidad, el bienestar y el lujo que difunde la televisión; la muerte de la palabra en favor de la imagen... Podríamos decir que la muerte se convierte en un protagonista más del libro. La naturaleza parte de los muertos, dirá Lucrezia, gran escritor, y no hay que tener miedo de ellos, pues todo nuestro pasado está lleno de muertos.

Recordaba las grandes batallas que se habían ganado en su país y lo que había quedado de ellas. Unas luchas que con el paso de los años habían enmudecido a la población. Batallas que habían sembrado los campos de muertos.

C'era silenzio, una sileziosa necropoli dove mi facevano concorrenza archeologi e predatori di tombe, becchini como me, con la sola differenza che loro dissepelivano e io inumavo. Il vuoto, ecco cosa restava di tante vicende e, dovunque, l'inutilità dell'agire³⁴.

La tierra está habitada por sombras silenciosas que son los antepasados, éstos yacen junto a los muertos que la familia Mitarotondo había enterrado:

³² Ibid., p. 52.

³³ Ibid., p. 57.

³⁴ Ibid., p. 35.

E la valle, dalla diga del Rendina al Bradano e all'Ofanto, si popolava dell'ombre silenziose e ferme di tutti i morti che la mia famiglia aveva sepolto³⁵.

Sin embargo, las bandas de delincuentes ya no respetaban ni siquiera la tumba de los muertos. El cementerio será profanado y con él la tumba de la madre del protagonista, Maria Rosario.

È finito il mondo, adesso se la pigliano con i morti³⁶.

El mundo de los muertos revive en la obra de Nigro fruto de un sustrato de la cultura popular convencida de la existencia de una vida después de la muerte.

Ombre sull'Ofanto rememora la historia de los caídos en la lucha por la independencia y la sucesión de muertos provocada por el abandono del sur de Italia y el deseo de enriquecimiento. La muerte no será solamente algo del pasado, sino que se convertirá en un hecho del presente:

Il guaio è che la morte non era più il passato, la morte era il presente; i vivi erano in realtà zombi pronti ad aggredire i concorrenti³⁷.

Más allá del tema de la muerte subyace el del mito de América, el deseo de fuga que inunda todas las novelas del escritor melfitano. La televisión y la publicidad habían entrado en todas las casas, secuestrando las mentes de niños, jóvenes y adultos.

Bice, tía carnal del protagonista, vive sumisa a la programación de la televisión. Ésta ha inculcado en ella la ambición y la comodidad: «inseguiva un sogno, una chimera, morire straricca»³⁸, jugaba a la quiniela porque estaba convencida de que nadie se hacía rico por su trabajo.

Arminio, como todos los jóvenes de su edad, «si sente voglioso di tutto quello che veniva celebrato dalla pubblicità»³⁹. Nigro representará esta mentalidad a través del lenguaje del protagonista, cuyas descripciones hacen constante alusión a las marcas de la ropa del resto de personajes: Versace, Benetton, Ray Ban, etc.; a los coches: Mercedes Station Vagon, Volvo, etc.; a los alimentos: Danone, Mulino Bianco, etc., etc. El autor pretende recalcar la obsesión de Arminio por las marcas.

El sueño americano también se manifiesta en las continuas menciones de actores y actrices estadounidenses. En su encuentro con Verónica, ésta le recordará a Julia Roberts y él, en cambio, será Marlon Brando. El muerto que transporta desde Andria le evocará a Christopher Lee en el papel de Drácula. La pistola de Mauro Conghia será como la de Miche Piccoli en *Dillinger è morto*. El Vicchiere cuando se prepara para ir a Nápoles será Humphrey Bogart. Cuando consigue tener una pistola propia pensará que es Clint Eastwood y así continuamente, evocando actores que se convierten en sus héroes.

³⁵ Ibid., p. 11.

³⁶ Ibid., p. 92.

³⁷ Ibid., p. 51.

³⁸ Ibid., p. 31.

³⁹ Ibid., p. 37.

De su fascinación por la gran pantalla americana nacerá su inquietud por salir de Venosa hacia una metrópoli, hacia la libertad y la modernidad que sólo conocía por sus ídolos televisivos. Cuando viaja a Andria a realizar su primer encargo como mafioso dirá:

la metrópoli mi dava un senso di sconfinamento, ma anche di libertà: era un territorio da conquistare molto più ampio⁴⁰.

Un personaje importante será Umbertino Paradiso, escritor e historiógrafo, colaborador del periódico *la Gazzeta del Mezzogiorno*, hombre preocupado por la cuestión del sur de Italia. Tiene tres hijos y los tres están en el paro. Hablará del gran problema meridional.

Conversaba con Arminio sobre la tierra en la que vivían:

Questo è un paese fuori di legge (...) Siamo in un paese di nevrotici, costretti a desiderare troppe cose, utili e inutili, e a procurarcele con la ruffianeria o col mitra⁴¹.

Umbertino guiará al protagonista en sus lecturas y será él el que le aconseje que profundice en el texto de Lucrezia para vencer su miedo a los muertos.

De ahí surgirá la idea de registrar la memoria de los muertos en *Spoon river anthology*, que es como llamará a su obra. Aparece aquí la figura del personaje como salvador de la memoria de los antepasados que la modernidad quería borrar. El título que elegirá Nigro para la obra de su personaje será un tanto irónico: el deseo de conservar el pasado y la continua alusión a los nuevos tiempos, utilizando la lengua de Estados Unidos.

La reflexión final del libro será de nuevo la fuga. Arminio siente la necesidad de alejarse del horror y la violencia de su pueblo, cruzar el mar y llegar al país de Gamil donde se aloja la miseria, pero todavía existe la dignidad.

Meglio rischiare la fame e la malaria che vivere nel orrore di se stessi e degli altri. Meglio un luogo di animali da addomesticare che questo paese di belve⁴².

Es singular esta obra de Raffaele Nigro porque narra el panorama que se van a encontrar millones de emigrantes que huirán de sus países en busca del paraíso. Cuando llegan al sur de Italia se encuentran con la decepción de una modernidad que sólo alcanza a ciertos estratos de la sociedad. La historia de Arminio será el caso opuesto a la historia de Hoola, inmigrante albanesa de *Il piantatore di lune*, o la historia de los escritores albaneses. Ellos buscan la modernidad y la sociedad consumista de la que Arminio Mitarotondo quiere huir.

Avanzando en nuestro estudio de la novelística de Nigro damos paso a una de sus obras más actuales, *Diario Mediterraneo* que concluye con la historia de la saga familiar de Nigro que había arrancado en *I Fuochi del Basento* y continuado en su

⁴⁰ Ibid., p. 128.

⁴¹ Ibid., p. 77.

⁴² Ibid., p. 216.

novela *Adriatico*⁴³. Todas ellas, obras de Raffaele Nigro que mezclan vivencias personales con matices de carácter fantástico.

*Diario Mediterraneo*⁴⁴ se coloca entre las últimas obras de Raffaele Nigro. En ella se recogen diez años de la vida adulta del escritor, de 1990 al año 2000. Podría considerarse una obra de reflexión sobre la cultura mediterránea, es decir, la cultura de todos los pueblos que baña el Mediterráneo, con sus tradiciones, su paisaje, su gastronomía, la fisonomía de sus gentes, su historia y su literatura. Características todas ellas de una cultura que posee una identidad y una autonomía propias.

Esta obra nos acerca al mundo mediterráneo no sólo del sur de Italia, sino también de España, de Grecia, de Turquía, de Marruecos, de Túnez y de los pueblos balcánicos que baña el Adriático. Es la historia de dos mares y de sus pueblos, de sus gentes, de sus miserias y de sus aspiraciones.

A través de sus múltiples viajes durante la última década del siglo XX Nigro nos descubre un Mediterráneo desconocido. Nos muestra un mar rico de inquietudes, un mar que aspira a tener su propio telediario y su propio Parlamento. Un mar que se nos presenta como un continente, que sobrepasa Europa o América en cuestión de riqueza cultural. La capacidad de Nigro como cronista de viajes no es algo novedoso: ya nos describió la región de Basilicata y la de Puglia, así como nos relató la situación de una Albania inmersa en la dictadura socialista. Y es que Raffaele Nigro es un excelente narrador, capaz de crear una historia de cualquier vivencia. Es por lo que el conjunto de sus obras nos puede hacer pensar en una sola obra autobiográfica que partiría de *I fuochi del Basento* hasta llegar a *Viaggio a Salamanca*. Sin embargo son los personajes de sus novelas los que rompen con esa realidad autobiográfica, ya que aparecen en la mayoría de los casos envueltos en una aureola de imaginación. Un ejemplo lo encontramos en los nombres o apellidos de algunos personajes, que varían respecto al nombre real. No podemos olvidar que la objetividad absoluta en la literatura no existe, *Diario Mediterraneo* nos expone una personalidad y una manera concreta de entender el mundo: es la reflexión de un autor y el modo en que éste concibe la situación que le rodea. Sin embargo, la obra nos podría valer como antología de escritores de la cultura mediterránea, escritores árabes, eslavos, croatas, serbios, albaneses, griegos, españoles y, por supuesto, italianos de la Italia meridional. Escritores que creen en el proyecto de crear una liga de escritores del Mediterráneo para darse a conocer en Europa y América y para acabar con la distancia –psíquica, pero no física– que les separa. El objetivo no es otro que el de romper el «muro de agua», crear una unión que viene dada por la historia y fortalecerse ante una Europa que les niega el progreso creando barreras y cerrando los ojos ante el gran problema de abandono y atraso que sufren todos los pueblos del sur. Nigro es gran conocedor de estos problemas, mantiene contacto con escritores de la otra orilla del Mediterráneo y advierte la misma situación que vive en su propia tierra. En los últimos años se ha multiplicado el número de inmigrantes que llegan a las costas meridionales de Italia. La situación que les espera en la Europa a la que llegan no es muy diferente a la que tenían en sus países. Ansían un paraíso que se convierte en un infierno gobernado por las mafias organizadas que encuentran sus fuentes de ingreso

⁴³ NIGRO, Raffaele. *Adriatico*. Florencia: Giunti Editoriale, 1998.

⁴⁴ NIGRO, Raffaele. *Diario Mediterraneo*. Bari: Laterza, 2001.

en la carne de estos inmigrantes, en la delincuencia y en la prostitución. Estos emigrantes clandestinos que llegan a Italia, en muchos casos, se confunden con los italianos del sur. Son mediterráneos y sus aspiraciones recuerdan a las de los campesinos de las zonas más desfavorecidas de la Italia meridional. Surge así el interés de Nigro por narrar las historias de estas gentes y las de su propia tierra. Surge así el interés por contar algo que los países del centro de Europa desconocen y es que estos inmigrantes provienen de zonas que han soportado durante siglos las colonizaciones, las ocupaciones de diferentes pueblos, las guerras políticas y la invasión en los últimos tiempos de los medios de comunicación que difunden las ideologías capitalistas y marcan las diferencias entre pueblos pobres y ricos. Todas estas invasiones han generado en los pueblos mediterráneos una gran riqueza cultural, pero una economía excesivamente débil.

La historia del Mediterráneo se remonta a los años de las colonizaciones griegas. El pueblo bizantino se lanzará al mar y poco a poco se irá asentando en todos los pueblos costeros. El Imperio Romano frenará las colonizaciones y se hará con medio mundo, desde Inglaterra hasta Grecia, convirtiéndose en el imperio más poderoso. Más tarde serán los árabes, ansiosos de poder, los que se lancen a la conquista. Serán frenados en España por los Reyes Católicos, en Italia por los aragoneses y después por Carlos V y en Albania por Scanderbeg hasta finales del siglo XV. El paso de todos estos pueblos en Italia deja una fuerte huella que se ve representada en las comunidades de árabes, griegos y albaneses que aún hoy en día se mantienen intactas. Las comunidades árabes y albanesas, denominadas *arberesh* fundan los pueblos de Ururi, San Marzano, San Paolo, San Costantino y Barile, entre otros; las comunidades griegas se asientan en Martano, Crispiano, Aradeo, etc. Estos pueblos conservan intactas las tradiciones e incluso la lengua de los colonizadores que las fundaron.

Llama la atención de la historia del Mediterráneo cómo todos estos pueblos colonizadores no fueron capaces de infiltrarse en la zona septentrional de Italia. Así como llama la atención el caso de la ciudad de Venecia, que, aun siendo ciudad costera del Adriático, no sufre la misma miseria que otras ciudades que baña el mismo mar. Nigro atribuye esta diferencia a la mentalidad de la ciudad véneta que es la misma que la mentalidad del norte italiano. Venecia mira al mar de manera positiva, como riqueza mercantil, como atracción de turismo; sin embargo el sur de Italia mira al mar de manera negativa, como lugar de pobreza y de llegada de más pobreza, como frontera del Tercer Mundo, como debilidad, barrera que recibe los golpes de la guerra y de las colonizaciones. Es esto lo que hay que cambiar: la mentalidad. El enriquecimiento producido por la diversidad de culturas de judíos, musulmanes y cristianos no lo tiene el norte. El norte carece de la riqueza de tradiciones y la riqueza literaria del sur.

Dentro de la cultura meridional de Italia y de los países bañados por el Mediterráneo, Raffaele Nigro destaca la riqueza de la cultura iconográfica, nacida en Grecia y extendida por el pueblo de Bizancio. Destaca también la cultura barroca, el ferviente culto a la Virgen, una Virgen de rostro oscuro que encontramos también en todos los países balcánicos. La importancia de algunos valores, como el de la hospitalidad, perdidos por la invasión del capitalismo. Resalta la idea de utopía y la muerte como única vía de escape.

Como características comunes a todos los pueblos mediterráneos coloca en primer lugar una filosofía de vida y una manera de ser propia: la ideología de la lentitud, la reflexión, la pobreza, la simpleza, la cultura del mar y el profundo silencio que se advierte en las gentes y en el mismísimo paisaje. Una naturaleza que se ve colmada de olivos, de vid y de campos de trigo. Un paisaje que dará lugar a una alimentación determinada y es que ésta es otra de las características fundamentales que unen a los pueblos de una costa a otra: el aceite de oliva, el pan, el pescado, las verduras y las hortalizas.

Por otra parte, tratará también temas de política. La lucha constante durante años de capitalismo y socialismo que dividen Norte y Sur, Este y Oeste, Occidente y Oriente. Un capitalismo que trae consigo el bienestar, pero que destruye la tradición, y un socialismo que conserva los valores del hombre, pero que desemboca en el aislamiento y el atraso económico. Occidente y Oriente enfrentados por el único poder que reina en la tierra: el dinero. El triunfo del dinero aparecerá en *Diario Mediterraneo* y en casi toda la obra de Nigro: es el ansia por el poder capitalista, el ansia por llegar a Europa y de Europa por llegar a América, es el dinero a pesar de la pérdida de la propia identidad, a pesar de la muerte de miles de inmigrantes que se lanzan al mar en busca de un futuro mejor, deseosos de salir de la miseria y llegar a la Europa capitalista. Abandonan sus países, abandonan su cultura y su tradición y llegan a la Europa racionalista, un continente que ha adoptado el nihilismo como única filosofía de vida.

Otro aspecto importante es la metaliteratura o la intertextualidad que aparece en todas las obras del escritor. Nigro es un buen conocedor de la literatura italiana, pero ha demostrado en *Diario Mediterraneo* que también lo es de la literatura albanesa, de la literatura en lengua árabe de África, de la literatura española y de los clásicos griegos de los que constantemente hace mención, así como de la mitología griega. Su viaje por el Mediterráneo hace referencia continuamente al mito que Homero relató en su *Odisea*, a Ulises y el mito del gran retorno a Ítaca.

Catalogaría esta obra de Nigro como un conjunto de reflexiones, planteamientos e inquietudes del propio autor que surgen a partir de los años setenta, como él mismo nos dirá en la introducción, por un fuerte «sentimiento mediterráneo». Una advertencia a Europa que desconoce el problema real del Mediterráneo y una reivindicación de los valores y las tradiciones mediterráneas que, poco a poco, están desapareciendo. La obra se convierte así en testimonio de la realidad del sur, testimonio de la riqueza cultural y testimonio de la distancia que separa las dos orillas de un mar duramente asaltado.

El libro está estructurado en diez partes o capítulos, correspondientes a cada año del diario. Estos capítulos, a su vez, están marcados por diferentes fechas y momentos.

El diario comienza el 7 de marzo de 1990. Nigro nos narra sus años de juventud, sus aspiraciones y su concepción del mundo. La niñez de Nigro transcurre en su tierra natal, en Melfi, hijo de un campesino de ideología democristiana, fue educado bajo los dictámenes de la religión católica; sin embargo, en sus años de juventud en Bari descubre un mundo totalmente diferente. Bari se presenta ante sus ojos como emblema de modernidad y de riqueza. Las amistades que frecuenta le ayudan a distinguir entre mundo rural y modernidad, entre riqueza y pobreza. Comenzará

entonces a adorar la ideología socialista que propugna la igualdad, el fin de las diferencias sociales, el fin de la pobreza y la riqueza. En los años 68 la juventud de Nigro estará marcada por el compromiso político. Los rusos Lenin y Trosky, Mao Tse Tung, Che Guevara y Enver Hoxha se convertirán en sus héroes. En la mente del escritor el mundo se divide entre Este y Oeste:

Nella mia testa il mondo si è spaccato solo a seconda della ricchezza e della povertà, del potere e dell'opposizione⁴⁵.

Superada esta época de rebeldía juvenil, se centrará en el problema de su tierra y del Mediterráneo. Es necesario que los periodistas y escritores den a conocer la situación de los inmigrantes, la situación del Mediterráneo. A partir de aquí el diario se centrará en el mar. A lo largo de estos diez años nos dará una imagen del mar como puente de agua entre países de ambas costas y como muro de defensa que divide el occidentalismo del orientalismo imperfecto –términos que recoge la revista *Fragile*–. Es decir, la dificultad de sentirse plenamente occidentales o plenamente orientales, debido a los contactos de tradiciones y costumbres. Es un problema de los pueblos del sur de Italia que debe ser solucionado a través del diálogo desde la parte más privilegiada.

La idea del mar como puente de agua o línea de defensa es el razonamiento que da lugar a este diario de Nigro, de ahí su interés por romper la línea y establecer una relación con los países del otro lado. Esta frase aparecerá en la contraportada del libro como resumen o emblema del razonamiento del escritor melfitano:

Osservo il mare, la linea dell'orizzonte, come una linea di difesa o un ponte d'acqua⁴⁶.

Para cerrar estos diez años de *Diario* expondrá, a modo de conclusión una reflexión final sobre el problema del Mediterráneo que es también el problema del Adriático, ya que ambos mares confluyen y las aguas de uno son las aguas del otro. La conclusión final se centra en los aspectos que hacen del Mediterráneo un continente más con sus características históricas, sociales, culturales, ideológicas, paisajísticas y gastronómicas. Todas estas características dan una personalidad y una identidad propia a un mar que es visto con recelo desde la parte privilegiada de la tierra, desde América y Europa porque son conscientes del poder que tendría la unión de todos los pueblos que baña el Mediterráneo.

El conocimiento que Nigro tiene del Mediterráneo se fundamenta en todos estos viajes. El melfitano escribe desde su propia experiencia, juzga y reflexiona sobre la cultura mediterránea a través de lo que han visto sus ojos, pero también mediante la lectura de otros escritores que se insertan en esta cultura y sus conversaciones con éstos. Todos ellos tienen algo en común: creer en la unión y en el diálogo con occidente, en la formación de un Parlamento y un telediario propios del Mediterráneo. En definitiva, todos ellos creen en el proyecto utópico de Raffaele Nigro.

⁴⁵ NIGRO, Raffaele. *Diario Mediterraneo*, Bari: Laterza, 2001, p. 4.

⁴⁶ Op. cit., p. 5.

En el mismo año que *Diario Mediterraneo* sale a la luz otra novela de Raffaele Nigro, *Viaggio a Salamanca*, publicada por Nino Aragno⁴⁷.

Por el título y la descripción de ambientes podríamos pensar que se trata de una obra más de su literatura de viajes. Sin embargo, *Viaggio a Salamanca* traspasa las fronteras de la simple crónica de viaje y se inserta en el mundo fantástico de Nigro, dando lugar a una extraordinaria novela poética. Una novela que intercala el género narrativo con el poético, introduciendo fragmentos líricos en la narración.

Por otra parte, la estructura del libro nos recuerda la estructura de sus diarios: *Diario d'Albania*, *Diario Mediterraneo* e incluso su novela *Adriatico*. Todas ellas escritas en primera persona y con un destinatario concreto. En el caso de *Adriatico* era Livia, su mujer, ahora el destinatario será un amigo, Bernard Simeone, gran traductor francés de la literatura italiana contemporánea. Nigro escribirá su novela en memoria de Bernard⁴⁸. Este personaje le valdrá de excusa para expresar sus reflexiones y sus ideas sobre los diferentes aspectos que se tratan en el libro: el paisaje salmantino, la literatura y, en especial, la poesía; la renovación del arte, etc.

El escenario de la obra será Salamanca. Es preciso recordar que Raffaele Nigro viajó a Salamanca por primera vez a finales de 1995. Esta ciudad quedó grabada en la memoria del escritor como ciudad encantada que ha conservado la magia de los muchos escritores que por ella han pasado, desde Miguel de Cervantes hasta otro gran Miguel, Unamuno. Autores que, en la mente de Nigro, se presentan como golondrinas, animales que vuelan de un lugar a otro, pero siempre regresan. Salamanca será una gran fiesta de golondrinas.

A Salamanca c'è una festa continua di rondini, golondrinas, e si guarda con occhi meno preoccupati la pena del quotidiano⁴⁹.

Una visión mítica de Salamanca como lugar de tranquilidad y salvación que el escritor equipara a la casa de campo a la que huyen los siete hombres y las tres mujeres del *Decamerón* de Boccaccio, para salvarse de la peste que acecha las calles de Florencia. Será, pues, una ciudad idílica, un lugar de evasión que defiende el arte antiguo y que no se deja impresionar por la modernidad de los últimos años del siglo XX. Salamanca se convierte en el espacio perfecto para desarrollar la acción de la obra, como señala Isabella Bossi Fredigotti⁵⁰

E l'incanto di Salamanca con l'università, la cattedrale, la plaza Mayor, il "colegio fonseca" immersi nella calura estiva, Nigro lo descrive come chi lo ha davvero esplorato palmo a palmo: forse nel corso di una vacanza, più probabilmente nei tempi morti di un reale convegno di scrittori.

El libro se divide en 32 capítulos que se insertan en los siete días de permanencia en la ciudad. El objetivo de esa estancia radica en el Congreso, organizado por

⁴⁷ NIGRO, Raffaele. *Viaggio a Salamanca*, Turín: Nino Aragno Editore, 2001.

⁴⁸ SIMEONE, Bernard (1957-2001), muere el mismo año de la publicación de *Viaggio a Salamanca*.

⁴⁹ Op. cit., p.10.

⁵⁰ «Dialoghi impossibili sulla letteratura», *Il Corriere della Sera*. Milán, 12-XI-2001.

Vicente González Martín, de escritores de todas las partes del mundo, cuyo lazo de unión es la invención artística de sus obras. Con este Congreso se pretende hacer resucitar al gran escritor de la generación del 98, Miguel de Unamuno, como única persona capaz de salvar la poesía y la narrativa de las directrices que está tomando en los últimos años. Una poesía que poco a poco va desapareciendo por el cambio de mentalidad de la sociedad moderna, por la búsqueda del éxito comercial, por los valores consumistas basados en el enriquecimiento económico. La literatura clásica ya no interesa, las formas se han perdido, la palabra se está sustituyendo por la imagen y los poetas y narradores han llegado a su fin.

Esta visión apocalíptica de la palabra se repite de manera constante en la narrativa de Nigro. Una idea que, sin lugar a dudas, preocupa al escritor y de la que ya nos hablaba en *La Baronessa dell'Olivento*, en *Ombre sull'Ofanto*, en *Diario Mediterraneo* y ahora aparece de nuevo en su *Viaggio a Salamanca*.

Raffaele Nigro intentará salvar la literatura recuperando la fantasía y la magia de los grandes escritores de África, Europa y América. Éste será el objetivo primordial de su novela. Para ello nada mejor que unirlos a todos en una ciudad tan emblemática como Salamanca.

La idea de organizar un congreso de esta envergadura surge de las teorías de Giulio Cesare Vanini, filósofo epicúreo napolitano de finales del siglo XVI y principios del XVII. Vanini defendía la existencia de un paralelismo entre la fuerza atractiva y repulsiva de los cuerpos celestes y la de la mente. De esta manera el poder de la mente de los grandes pensadores e intelectuales sería capaz de despertar el cuerpo celeste de Miguel de Unamuno. Vicente González reunirá a los grandes escritores o, como dice Nigro, a los «Stati Generali della scrittura»⁵¹, es decir, aquellos autores que han sido o son capaces de despertar la imaginación y la fantasía del lector a través de su creatividad.

El primer día de Congreso se trasladará la tumba de Unamuno al Aula Magna de la Universidad. Los coordinadores serán Vicente González y Graciliano González de Miguel. En la mesa presidencial, junto a la tumba de Unamuno, estará Jorge Luis Borges, encargado de presentar a los participantes de este experimento. Junto a la tumba estará también el Doctor Méndez Monina, cardiólogo que controlará la evolución médica del difunto profesor.

Cada escritor, poeta o narrador, subirá a la mesa presidencial y leerá un relato, inventado o no, por él mismo.

Los autores más antiguos, los grandes maestros de la literatura, se convertirán en personajes de los relatos de los escritores más contemporáneos. Nigro juega, en este sentido, con la capacidad creativa de Unamuno y de Augusto, personaje de *Niebla*, que se rebela al propio autor, tomando vida propia y amenazándole, ya que sin él no existiría⁵². Unamuno en *Niebla* se convierte en protagonista de su propia obra. Los personajes de *Viaggio a Salamanca* son antiguos maestros de la literatura convertidos en protagonistas de los relatos de los escritores del siglo XX. Aparecerá, por ejemplo, Orlando hablando con su creador, Boiardo, en el primer relato de Borges. Manzoni y Torquato Tasso aparecerán en su segundo relato. La historia del manuscrito de

⁵¹ Op. cit., p. 20.

⁵² DE UNAMUNO, Miguel. *Niebla*. Madrid: Cátedra, 1994.

Juan Ramón Jiménez hablando con Platero resucita en el cuento de Federico García Lorca. Kafka se convierte en el protagonista del relato de Bohumil Hrabal, escritor más significativo en lengua checa. Arthur Schnitzler –escritor de Viena que fallece en 1931– será el personaje del cuento de Joseph Faresius. Marguerita Duras le pondrá voz a la historia de Jean Paul Sartre. Isabella de Morra y Benedetto Croce aparecerán en el segundo relato de Raffaele Nigro. Alberto Moravia será el protagonista del cuento de Tomasi di Lampedusa. Guimarães Rosa, escritor brasileño, contará la historia de Virgilio, etc., etc.

Por otra parte los personajes de las obras de estos grandes escritores también toman vida propia, es el caso de Orlando que se encuentra con Nigro. El autor de *Viaggio a Salamanca* se convierte, pues, en protagonista de su propia obra.

Los escritores invitados al Congreso –por orden de intervención– serán: Luigi Pirandello (1867-1936), Raffaele Nigro (1947-), Borges (1899-1986), el cuarto preferirá mantenerse en el anonimato, Borges nos revelará su identidad, será Italo Calvino (1923-1985), Elias Canetti (1905-1994), Federico García Lorca (1898-1936), Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896-1954), Mohamed Choukri (1935-2003), Josef Brodskij, Bohumil Hrabal (1914-1997), Marguerite Duras (1914-1996), Joseph Faresius, Assia Djebar (muere en 1931), Carmen Martín Gaité (1925-2000), Guimarães Rosa (1908-1967), Gertrude Stein (1874-1946), George Bernanos, Sadegh Hedayat (se suicida en 1951), Edgar Lee Masters (1869-1950). Asistirán también al congreso, aunque no intervendrán en la lectura de relatos Abdhelaman El Mansur, Sylvia Plath y Elsa Morgante –mujer de Alberto Moravia–.

Si nos fijamos en la fecha de defunción de los escritores que asisten al Congreso, la mayoría sobrepasa la segunda mitad del siglo XX. Son, por tanto, autores relativamente contemporáneos y todos tienen algo en común que es la defensa del valor de la palabra en literatura. El ansia por adaptar las viejas estructuras formales, la literatura clásica, a los nuevos tiempos y a la modernidad; sin dejar nunca de lado la fantasía y la invención personal que hace a cada autor único. Todos estos narradores y poetas lucharon por ensalzar la palabra frente al abuso de la imagen. Se sirvieron del juego lingüístico para denunciar las desigualdades de la era capitalista que niega y destruye el arte que no enriquece materialmente.

Me ha parecido importante señalar las fechas de nacimiento y muerte de estos escritores porque marcan una época de literatura que es la que precisamente Nigro quiere proteger de los nuevos tiempos. En este sentido se convierte en crítico literato, invitando al Congreso y, por consiguiente, a ser personajes de su obra sólo a los autores que él considera que han conseguido méritos suficientes para ser inmortalizados en sus páginas. Seguirá para seleccionarlos un mismo patrón: el de la imaginación y la creatividad lingüística.

Estos escritores-personajes recurrirán a los autores renacentistas como maestros del arte, de la creatividad y de las buenas formas. Quizá el «renacimiento» de la escritura y de la imaginación sea capaz de despertar a Unamuno. Quizá las historias de los hombres del Renacimiento que tanto admiró en vida Miguel de Unamuno sean la clave para que éste abra de nuevo los ojos y salve al mundo de la hecatombe que se avecina: la desaparición de las letras.

Se recuperarán, por tanto, grandes mitos del Humanismo como Matteo Maria Boiardo y su *Orlando innamorato*, Ludovico Ariosto y su *Orlando furioso*, Ludovico

Dolce como coleccionista y recopilador de arte, Torquato Tasso como figura más emblemática del Renacimiento italiano, Cesare Vanini como gran filósofo racionalista italiano, etc. Éstos, como ya hemos dicho anteriormente, se presentarán como protagonistas de los cuentos de los asistentes del Congreso.

Se tratarán como temas fundamentales la literatura y dentro de ésta el tema de la escritura y de la lectura, así como el de la memoria; hablará también del tema de la muerte que aparece en esta obra de forma simbólica, como una gran metáfora que envuelve ambientes y personajes. Tendrá también cabida el tema del amor del narrador y protagonista, Raffaele Nigro, y una oyente árabe del Congreso, Neshua, secretaria de El Mansur. Se manifestará también el amor entre Pablo y Torilde, personajes de la historia de Jean-Paul Sartre que cuenta Marguerite Duras. Este amor tendrá connotaciones eróticas. Un erotismo que Nigro no disimula ni esconde y que se presenta en ésta y en el resto de sus obras con gran naturalidad⁵³.

En cuanto a la literatura y al valor de la palabra prevalecerá la idea de que la imagen y los nuevos tiempos acaban con el sentimiento, con el sueño y la sensibilidad que sólo la letra puede transmitir. En el primer relato, el de Pirandello, ya aparece esta idea. El protagonista será el propio Pirandello y nos hablará de su amor espiritual por Angélica, protagonista de *El Gatopardo* de Tomasi di Lampedusa. El protagonista se negaba a ver la representación cinematográfica que Luchino Visconti había hecho de esta obra porque la imagen de Angélica quedaría para siempre encarcelada en el rostro de la actriz que encarnaba el papel de Angélica, Claudia Cardinale. Al final aceptará ver a la actriz y su imagen de Angélica quedará destruida. La lectura y la palabra dejan espacio a la imaginación del lector, la literatura es un mundo libre y fantástico y existen tantas Angélicas como lectores haya; sin embargo, la imagen destruye esa imaginación y esa fantasía. Después de la intervención de Pirandello, Borges dirá que «solo la narrativa è per il lettore il luogo della libertà reinventiva»⁵⁴.

La pérdida de la palabra como pérdida de la imaginación y del sueño aparecerá en repetidas ocasiones a lo largo de todo el debate de escritores.

Raffaele Nigro, segundo interventor en el Congreso, narrará su encuentro con Orlando y cómo éste quiere acabar con los enemigos del sueño. Nos dirá que «è finito per tutti il tempo dei sogni e delle fantasie»⁵⁵.

Todos los escritores coincidirán en esta inquietud. Estarán atormentados por el fin de la escritura que desemboca en su propio fin. García Lorca, que será el sexto en intervenir, nos dirá:

Un caudillo, un Torquemada presiede al destino di tutte le cose. E una stessa fine accomuna oggi asini e libri e versi e poeti e le creature antiche dell'immaginazione. La morte, vestita con i panni di un uomo passa con la sua falce e miete, come in un campo di fieno⁵⁶.

⁵³ Véase el caso de Porzia Maria y Carlantonio en *I fuocchi del Basento*, p.129; Arminio y Verónica en *Ombre sull'Ofanto*, p.109; Antonio Sapore y Hoola en «La Firma» de *I piantatore di lune*, p. 143; Pablo y Torilde en *Viaggio a Salamanca*, p. 204.

⁵⁴ NIGRO, Raffaele. *Viaggio a Salamanca*. Turín: Aragno, 2001, p. 35.

⁵⁵ Op. cit., p. 46.

⁵⁶ Op. cit., p. 82.

Graciliano González seguirá en la misma línea que el resto de invitados y, en su intervención, hablará de la poesía y de las letras como el paraíso de la mente; un paraíso que la modernidad y el bienestar están destruyendo, dando lugar a una mentalidad moderna que ya no cree en las viejas historias. La literatura moderna genera mentes cerradas, acostubrándolas a no pensar:

La scrittura moderna ha ucciso la fantasia e ci ha cacciato dal paradiso⁵⁷.

La cultura popular ya no interesa, ahora es la televisión y los *reality shows* los que divierten. El narrador nos recordará que el fin de la cultura y las tradiciones populares arrastran consigo el fin de la poesía y de la lectura:

Un bambino imbracato e vestito da angelo veniva fatto scorrere lungo una fune e tu meravigliato mi dicevi che da tempo quelle testimonianze di fede popolare erano sparite da tutt'Europa. Mi confidasti che la cultura delle tradizioni ti faceva amare l'Italia e la Spagna e che un identico destino di estinzione legava la poesia, la lettura e quei riti⁵⁸.

Nos llama la atención el relato de Marguerite Duras, en el que Nigro intercala su fino humor con la ironía. Marguerite nos habla de cómo la habían acusado en su país, Francia, de padecer una enfermedad nueva, la enfermedad senil. Esta enfermedad estaba provocada por pensar demasiado. Políticos, escuelas y televisiones intentaban frenarla; para ello era necesario reducir las lecturas de libros filosóficos, así como la lectura de todo aquello que diera lugar a reflexión. También era necesario evitar el uso de la memoria.

Este cuento, junto con el de Salvador Dalí que narra la historia de un vendedor de palabras antiguas, un guardia y un cliente; me parece de los más entrañables de *Viaggio a Salamanca* por su gran contenido irónico-burlesco. Nigro hace una parodia de los nuevos escritores, periodistas y políticos, que creen que los usos lingüísticos y la cultura popular no tienen cabida en la sociedad capitalista, ya que cuantos más anglicismos y temas televisivos utilicen, mayor éxito alcanzan.

La ironía aparecerá de nuevo en el *Pino fustigatore*, relato que narra Tomasi di Lampedusa. En éste el pino más viejo se convierte en crítico literato, castigando a los autores que no le parecen buenos. Penalizará a Moravia y salvará a Carlo Levi.

El tema del fin de la poesía enlaza con el tema de la muerte. Ésta se representa a través de los lugares y de los personajes. Los personajes que intervienen en el congreso están todos muertos, menos los organizadores, Vicente y Graciliano, y dos escritores, Raffaele Nigro y Choukri⁵⁹.

En la obra de Nigro la aparición de muertos en el mundo de los vivos es algo habitual; sin embargo, en esta novela se presenta de manera peculiar, ya que no se trata de cualquier difunto, sino de los grandes autores de la literatura y del arte en

⁵⁷ Op. cit., p. 155.

⁵⁸ Op. cit., p. 162.

⁵⁹ Cuando NIGRO escribe *Viaggio a Salamanca* Mohamed CHOUKRI, estaba todavía vivo; moriría dos años más tarde. Escritor de origen marroquí que se traslada a Tánger donde llevará una ardua labor como periodista y escritor. Escribirá *Pan desnudo* en el que tratará la miseria de su país.

general de la Historia. Es, por tanto, la metáfora de la resurrección de la poesía y de la escritura que intenta destruir la imagen. Reviviendo a los grandes mitos, revive el arte y la creatividad.

La muerte aparece como salvación de la poesía, pero también del hombre. Todos los personajes de la novela están obsesionados con la muerte en la vida real. Desde Edgar Lee Masters que escribe *Spoon River* —epitafio de difuntos—, hasta Sylvia Plath, poetisa que pensaba que la muerte era un arte y, apenas pasados los treinta años, se suicidó. También se suicidó Sadegh Hedayat en París, en 1951 a sus cuarenta y ocho años.

Se trata, pues, de toda una generación de narradores y poetas del siglo XX que vivieron atormentados e incomprensidos. Todos pretendían adaptar el arte a los nuevos tiempos, pero fracasaron. Es, por tanto, una generación de fracasados que dejaron al mundo grandes obras y que comparten con Nigro una misma inquietud por la literatura, por la invención y por la fantasía. El legado de todos estos autores constituye la historia de la humanidad.

En cuanto a la capacidad creativa de Raffaele Nigro no cabe duda de que *Viaggio a Salamanca* representa una de sus novelas más emblemáticas. Nigro se hará eco de sus teorías y reflexiones a través de la escritura y de la imaginación de su obra.

Recuperará esa escritura que él mismo cree perdida a través del juego lingüístico, del cambio de registros, del enriquecimiento de la forma. Adornará sus páginas con metáforas, comparaciones y proverbios. Aparecerán las «golondrinas como escritores del pasado», «la Biblioteca de Salamanca como un gran cementerio de obras muertas», «la invención como un asilo de la mente, los periodistas como distribuidores de cizaña», «el mundo de la cultura como un infinito campo de flores», «la vida como el campo de arena de los gladiadores»⁶⁰.

Algunos ejemplos de proverbios encontramos en el relato narrado por Graciliano *Beca scopre la propria strada nel mondo*: «chi ruba non deve lagnarsi se viene rubato» o «la lepre che fugge invita il cacciatore, ma lo fa convinto della sua illibatezza»⁶¹.

Por último es importante destacar, dentro del cambio de registro de la narración de Nigro, la capacidad del autor de conceder la palabra a sus personajes, expresándose como lo harían ellos. De esta manera nos encontramos al final del libro con un taxista español que introduce en su discurso palabras castellanas tales como «señor», «mi amigo», «mi bueno amigo», «muy», «está bien. Mañana por la mañana a las nueve?»; nos encontramos también con Sadegh Hedayat que pretende hablar francés y dice: «mes amis».

Por otra parte, a lo largo de la narración, Nigro introduce palabras castellanas sobre la alimentación: «polvorones» o sobre el paisaje y el mundo animal: «golondrinas». Este cambio de registros da color al texto, añadiendo una connotación semántica más intensa que la que nos puede ofrecer la correspondiente forma italiana.

Raffaele Nigro hace de su *Viaggio a Salamanca* una verdadera obra de arte en la que destaca la creatividad, la imaginación, la fantasía, la cultura popular y literaria y, sobre todo, el juego lingüístico.

⁶⁰ Op. cit., pp. 10, 322, 189, 165, 322.

⁶¹ Op. cit., pp. 144 y 147.

He querido finalizar este estudio de la novelística de Nigro con esta obra porque en ella se ponen de manifiesto todos los presupuestos literarios, estilísticos y artísticos, del autor. Así como en las obras analizadas anteriormente veíamos representados los grandes temas de la producción del melfitano, en ésta última podemos apreciar de manera ejemplar el principio fundamental que defenderá incesantemente en su literatura y en especial en su narrativa: el valor de la palabra y la invención artística.