

Confinado en lo mágico: Carlo Levi en Gagliano

Federico Gonzalo Ferroggiaro.
Universidad Nacional de Rosario.
Argentina.
fgferroggiaro@yahoo.com.ar

Resumen

Un pueblo es su repertorio de leyendas. Pero, a la vez, son las proyecciones de la cosmovisión que puede construirse a partir de ellas. *Monachicchis*, dragones, embrujos, vírgenes, ángeles y pociones malignas circulan y habitan el universo de Gagliano. Carlo Levi, un confinado que es obligado a establecerse allí, en una doble condición de extranjero, por su cultura y su origen, registra las vivencias y el fluir de la vida pueblerina.

Un relato testimonial, una autobiografía, el borrador de un estudio etnográfico y antropológico, en ciertos pasajes; así podemos pensar *Cristo se paró en Eboli*. Analítico y denunciante, también, se presenta como un texto que rehúye a las clasificaciones canónicas. Una obra heterogénea en la que ingresan y se muestran las leyendas y creencias de los sectores populares.

En las siguientes páginas, intentaremos recorrer la modalidad y el punto de vista que elige el narrador al registrar, en apariencia, sin juzgar, las creencias de los habitantes de Gagliano. En ese acercamiento que realiza, y que se pretende neutral, trataremos de vislumbrar las estrategias retóricas que buscan provocar el extrañamiento, la vacilación en el lector, a través de la perspectiva desde la cual son narradas esas leyendas que conforman la identidad de la comunidad donde se encuentra el narrador - confinado.

Palabras clave: Carlo Levi, confinamiento, Gagliano, leyendas, otredad, fantástico.

Abstract

A folk is their collection of legends. But, at the same time, are the projection of the worldview that can be built from them. Monachicchis, dragons, spells, virgins, angels and magic potions travel and inhabit the universe of Gagliano. Carlo Levi, an exile who's grounded to settle there, in a double foreigner condition, not only because of his culture, but also because of his origin, makes a record of the experiences and the course of small-town life.

A testimonial tale, an autobiography, the draft of an ethnographic and anthropological study, in certain passages; in this way we can think Cristo si è fermato a Eboli. Analytical and complainant, also, is presented as a text that avoids canonical labels. A heterogeneous work in which he combines the legends and beliefs of the "working class".

On the following pages, we'll try to expose the method and the point of view that the narrator chooses to register, without an explicit judgment, the beliefs of Gagliano's residents. In this approach he is developing, trying to remain neutral, we will try to reveal the rhetorical strategies that seek to provoke the estrangement, the vacillation in the reader, through the perspective from which these legends are told, defining the identity of the community where the narrator is confined.

Keywords: *Carlo Levi, confinement, Gagliano, legends, otherness, fantastic.*

La biografía de Carlo Levi (1902 – 1975) registra su confinamiento, por razones políticas, por su militancia y oposición desde el grupo “*Giustizia e Libertà*” al régimen fascista, en la región de la Lucania. Primero en Grassano y luego en Gagliano, entre los años 1935 y 1936. Este último destino le brindó el material en bruto: imágenes, vivencias, personajes, paisajes, sensaciones, un imaginario y un repertorio de leyendas para la escritura posterior, desde diciembre de 1943 a julio de 1944, de la novela *Cristo se paró en Eboli*¹.

Una dificultad teórica consiste en determinar qué tipo de novela es *Cristo...* por la razón de que, dependiendo de su ubicación dentro de un género, será posible anticipar los pactos de lectura que van a negociarse entre el texto y sus lectores. En principio, existe la tentación de acomodarse a una lectura autobiográfica porque puede trazarse una correspondencia directa entre la identidad del autor y la del narrador. Sin embargo, desde el momento en que irrumpe la ficción, en que se ingresa al orden del relato, la referencia a la persona real Carlo Levi es suplantada por la instauración de un narrador y el conjunto de decisiones retóricas —de punto de vista, de secuenciación, de elección de tópicos, entre otras— que instauran una subjetividad dentro del texto, aunque estemos frente a «una reescritura memorística en la que se postulan convicciones, sentimientos e ideas, articulando una lógica de causa / efecto supeditada a la vorágine recordatoria y evocativa» (Capalbo y Pozner, 2005, p. 426).

¹ Los datos biográficos sobre Carlo Levi y su exilio, así como la datación, fue consultada en: Petronio, G. (2004): *Il piacere de leggere*. Milano: Mondadori y Menetti, A. (1987): *Letteratura contemporanea*. Milano: Bignami.

También se ha señalado la posibilidad de recorrer la novela en clave denunciante, o bien como novela de aprendizaje, como “racconto-documento” incluso como el borrador de un estudio etnográfico o antropológico, cargado de cuadros costumbristas. Es evidente, por lo tanto, que nos encontramos frente a una obra heterogénea, que rehúye de las clasificaciones canónicas y que invita a dejarse visitar de distintas maneras.

Dada la variedad de tipos de relatos que conviven en las páginas de *Cristo...*, es lícito practicar diferentes acercamientos. Admitidas estas múltiples posibilidades de lecturas, reconozco que me interesó el modo en que el narrador introduce los relatos atávicos, las leyendas de la región que permanecen vívidas y sin cuestionar en el imaginario de los habitantes de Gagliano. Me refiero, puntualmente, a los capítulos y pasajes en los que aparecen narradas las historias populares del lugar. Creo encontrar en ellas un registro que se asemeja al de los relatos fantásticos. Pero no solo desde la definición ya canónica de Todorov (2006) que establece que:

Lo fantástico se basa esencialmente en una vacilación del lector —un lector que se identifica con el personaje principal— en cuanto a la naturaleza de un acontecimiento extraño. Esta vacilación puede resolverse ya sea porque se reconoce que el acontecimiento pertenece a la realidad, o porque se decide que es fruto de la imaginación o resultado de una ilusión (p. 163).

sino también desde la utilización de los recursos retóricos que Remo Ceserani reconoce, aunque no de manera exclusiva, en las narraciones fantásticas.

Pero antes de explorar propiamente uno de estos relatos, importa señalar que el paso de Torino a Gagliano —tanto desde la perspectiva del autor como desde la del narrador — personaje— comporta un cambio en las condiciones de existencia y el descubrimiento de

una realidad diferente. La experiencia del confinamiento, del exilio interior, coloca en este caso al narrador frente a “otro”, frente a un “otro” que vive en un paisaje, en una situación económica y social, en una estructura de poder y de represión, en un horizonte de creencias que en poco se asemejan a los del Piemonte o de otras regiones “más desarrolladas”². De esta forma, el confinamiento como castigo podría interpretarse desde una doble vertiente: espacial y temporal. Se aleja al condenado de su lugar físico de pertenencia y, a la vez, se procede a trasladarlo en el tiempo, a sacarlo de la historia para remitirlo a una etapa prerracional, precivilizada, precristiana. Es justamente de esta ucronía que surge la elección del título de la novela, que más que en su sentido estrictamente religioso, presenta la detención de Cristo en una frontera como metáfora, «... como elemento evangelizador simbólico, como esfera de civilización que está ausente en la Lucania» (Capalbo y Pozner, 2005, p. 430), subrayando el atraso que mantiene en la “otredad” a esa comunidad.

Esta discontinuidad espacial y temporal, ese ser distintos, “otros”, de los habitantes de Gagliano, permite la intrusión, la aparición de lo fantástico. El narrador se encuentra en otro sitio y en otro tiempo y, por lo tanto, es factible que la realidad sea, también, diferente a la de las grandes ciudades insertas en la dinámica del progreso. Así, este exilio puede ser entendido como «el acecho de la extranjería, la amenaza de la otredad, de lo desconocido que nos asalta y nos abruma» (Capalbo y Pozner, 2005, p. 430) y el narrador ingresa en un territorio donde no se comparten los códigos, donde se cruzan dos cosmovisiones distintas. En efecto, el “otro” no pertenece al mismo universo cultural que el narrador, que ha atravesado un *umbral*, que ha ingresado a otro mundo, a una dimensión distinta.

² Las comillas son nuestras e intentan señalar la dificultad de pensar un estado de desarrollo en el marco del fascismo.

El episodio de los *monacchichi* (Levi, 1982, pp. 132 a 138) resulta esclarecedor en este sentido. El capítulo comienza con el narrador refiriéndose a la larga historia de aquellas tierras y a la presencia de tesoros, resabios de las épocas de los bandoleros, que se esconden dentro de los árboles o bajo las piedras. Seguidamente, afirma que la mejor forma de encontrar un tesoro es que un *monacchichio* se aparezca en un sueño e indique al beneficiado dónde debe ir a buscarlo. A continuación, el narrador en Levi (1982) define a estos como «los espíritus de los niños muertos sin bautizar» (p. 134), describe el aspecto exterior «... son seres pequeños, alegres, aéreos» (p. 134), su carácter bromista: «y su mayor placer es hacer a los cristianos el mayor número de burlas» (p. 134) y la sabiduría que poseen acerca de todo lo que hay bajo la tierra. Lo verdaderamente llamativo para el lector es que el tono empleado no difiere, en esencia, del que se utiliza para presentar otros elementos más realistas de Gagliano, como ser paisajes o personajes o a los campesinos en general: «menudos, ennegrecidos, con las cabezas redondas, los ojos grandes y los labios delgados» (p. 127), o bien las mujeres del comienzo del libro, sin continuar con un relevamiento exhaustivo. Luego, el relato prosigue presentando las situaciones vividas por varios vecinos con los *monacchichi* y los hechos que ocurrieron en los encuentros. El más extenso es el del obrero Carmelo Coiro que, con sus compañeros de trabajo, sufrió el asedio de un *monacchichio*. Es decir: el narrador, como ya ha hecho y hará al referirse al hombre lobo o a la mujer vaca, se limita a dar cuenta de los hechos, a reformularlos o transcribirlos a partir de la información que recibe de las fuentes que, en ocasiones menciona («un campesino que habitaba no lejos de mi casa...» (Levi, 1982, p. 133), Carmelo, Giulia) y, otras veces, oculta en el anonimato.

Esta distancia que conserva frente a los acontecimientos —o al conjunto de historias sobrenaturales que circulan en Gagliano— neutraliza la posibilidad de insertar juicios valorativos, de expedirse sobre el absurdo que estos representan desde una mirada lógica y racional. Por el contrario, lo sobrenatural se presenta naturalizado por el fluir del discurso que «pretende implicar al lector, llevarlo a un mundo que le sea familiar, aceptable, pacífico, para, luego, hacer saltar el mecanismo de la sorpresa...» (Ceserani, 1999, p. 102). Es decir, respondiendo a una de las operaciones retóricas prototípicas del fantástico que Remo Ceserani denomina «implicación del lector». Pero también es posible reconocer otras de estas operaciones (Ceserani, 1999). Además del recurso ya mencionado, puede observarse, como se dijo, la situación de pasaje o cruce de un umbral o una frontera, la ostensión de los procedimientos narrativos (el lector sabe que la historia de los *monacchichi* es un relato enmarcado dentro del relato), la narración en primera persona, la elipsis (en este capítulo, la narración se interrumpe para cambiar el tópico y, en lugar de una resolución o cierre, se insertan otras dos historias breves que comparten el registro de lo fantástico o místico-religioso: el perro de la alquería que devora las veinticuatro balas del Máuser y la del ángel que cuida por las noches las puertas de las casas), la figuración o teatralidad (la puesta en escena que se aprecia claramente en el enfrentamiento de Carmelo con el *monacchichio*).

Por otra parte, podría suponerse que ceñirse a la cosmovisión del “otro” en su ambiente, conlleva a habitar dicho ambiente desde las coordenadas, desde la lógica que sus habitantes le atribuyen. «Todo es realmente posible aquí, donde los antiguos dioses de los pastores, el macho cabrío y el cordero ritual, vuelven a recorrer cada día los conocidos caminos y no existe límite alguno entre lo que es humano y el mundo misterioso de los

animales y de los monstruos» (Levi, 1982, p. 102). Por eso, quizá, el narrador no busca explicar lo fantástico sino que lo vive y comparte como parte de su confinamiento, de su exilio temporal y espacial. La intención sería sostener la vacilación en el lector, que el efecto buscado sea la duda o el desconcierto ante lo sobrenatural que circula y que resulta inadmisibles fuera de la concepción de realidad de alguien con las competencias culturales del narrador – personaje.

Lo antedicho llevaría a sospechar, entonces, que asistimos a un relato maravilloso porque «estamos hundidos en un mundo de leyes totalmente distintas a las que rigen en el nuestro; por tal motivo, los acontecimientos sobrenaturales que se producen no son para nada inquietantes» (Todorov, 2006, p. 178). Sin embargo, Gagliano no es una de las ciudades invisibles de Calvino, ni el país al que llega la Alicia de Lewis Carroll. No, en absoluto. No ya el Gagliano “real”, sino el que el lenguaje construye en la novela, se ajusta a las convenciones realistas por su ubicación, topografía, disposición, y hay allí banderas tricolores, *carabinieri*, médicos, sacerdotes, enfermedades, y el poder omnímodo del fascismo que oprime y somete con sus garras invisibles.

El lugar donde transcurren estos sucesos no es un mundo maravilloso, indudablemente. ¿Es posible, entonces, que nos encontremos frente a un enjambre, a un festín de registros disímiles? Me inclino a afirmar que sí, pero la novela, desde su premisa inicial, postula la alteridad de Gagliano y su región:

Cristo no ha llegado nunca aquí, ni aquí ha llegado el tiempo, ni el alma individual, ni la esperanza, ni la conexión entre la causa y los efectos, la razón y la Historia... Ninguno de los osados hombres de occidente ha traído hasta aquí abajo su sentido del tiempo que transcurre, ni su teocracia estatal, ni su perenne actividad que crece sobre sí misma. Ninguno ha tocado esta tierra a no ser como conquistador, o como enemigo, o como visitante incomprensivo (Levi, 1982, pp. 9 y 10).

De esta forma, parecería advertir al lector que este mundo es “otro” mundo y aunque se lo pinte con los colores del realismo, se denuncie su inhumanidad y su abandono, se presente una galería de personajes excéntricos, se cuenta con un narrador que, firme en su amplitud humanista, se interna como un Sahagún o un Bernardino de las Casas en una cultura diferente.

Otros pasajes o episodios³ comparten las características desarrolladas en relación con los *monacchichi* o bien, con diferencias, recrean una atmósfera o una leyenda que se aleja del verosímil realista. A pesar de ello, no propongo que toda la novela admita ser leída desde esta concepción del género fantástico. Sí, en cambio, que hay momentos en que el relato responde a una modalidad narrativa similar a la que se reconoce en esta clase de relatos y que existen coincidencias entre los recursos y el efecto que se busca provocar en el lector. Es, entiendo, una propuesta para leer desde otra perspectiva un texto que ya de por sí habilita, como hemos mencionado, múltiples formas de lectura. De hecho, opino que la clave realista es imposible de sostener porque el referente —ese Gagliano que provee el material en bruto— se tornaría inverosímil y nos privaría de la esencia de *Cristo...*, la falsearía, le quitaría el aura de extranjería y extrañeza que atraviesa sus páginas.

Entonces, no juzgar lo fantástico. Vivirlo, como un acontecimiento más de un mundo diferente. Dejar en suspenso al lector, atónito frente a las experiencias que la razón se muestra estéril, incapaz de asimilar. Ahí está Gagliano, y el narrador que la descubre, como Teodoro W. Adorno, el gato de Julio Cortázar que «se queda inmóvil y rígido

³ De los que me sirvieron de referencia para pensar este trabajo, me gustaría subrayar, junto a los que fueron citados anteriormente, el relato del dragón vencido por el príncipe de Colonna y que justifica la posesión del agua y el pago de tributos por ella (pp. 100 a 102) y los niños raptados que recupera la madonna negra (pp. 162 a 164).

mirando fijamente un punto en el aire» (Cortázar, 2000, p. 69). Un punto donde parece no haber nada, pero hay. Y lo que hay, en Gagliano, en la mirada del narrador y del gato de Julio, es lo fantástico:

Lo fantástico fuerza una costra aparental, y por eso recuerda el punto vélico; hay algo que arrima el hombro para sacarnos de quicio. Siempre he sabido que las grandes sorpresas nos esperan allí donde hayamos aprendido por fin a no sorprendernos de nada, entendiendo por esto no escandalizarnos frente a las rupturas del orden. Los únicos que creen verdaderamente en los fantasmas son los fantasmas mismos (...) Si en cualquier orden de lo fantástico llegáramos a esa naturalidad, Teodoro ya no sería el único en quedarse tan quieto, pobre animalito, mirando lo que todavía no sabemos ver. (Cortázar, 2000, pp. 77 y 78)

Lo fantástico que se encuentra naturalizado, incorporado en la configuración de la mirada de los habitantes de Gagliano, pero que no se presenta del mismo modo a quien llega desde fuera, con otro punto de vista, portador de una cultura atravesada por los imperativos racionales. Es decir, que enfrenta una otredad a tal punto distinta, que contiene, en pleno siglo XX, un cosmos de espíritus, vírgenes y dragones. Un espacio “real”, entonces, pero al cual, de a momentos, en la escritura de Levi, se puede acceder e interpretar naturalmente mediante las claves y recursos retóricos del fantástico.

Referencias bibliográficas:

- Capalbo, A., Pozner, A. (2005). Vivencias e imágenes de un destierro: Cristo se detuvo en Eboli, de Carlo Levi y de Francesco Rosi. En Crolla, A. (comp.). *Realidad y fantasía en las letras italianas. Cine, literatura, lengua y cultura*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Ceserani, R. (1999). *Lo fantástico* [Traducido al español de *Il fantastico*]. Madrid: Visor.
- Cortázar, J. (2000). El sentimiento de lo fantástico. En Cortázar, J. *La vuelta al día en ochenta mundos*. México: Siglo XXI editores.
- Levi, C. (1982). *Cristo se paró en Eboli* [Traducido al español de *Cristo si è fermato a Eboli*]. Madrid: Plaza & Janes.
- Menetti, A. (1987). *Letteratura contemporanea*. Milano: Bignami

- Miccinesi, M. (1985). *Come leggere Cristo si è fermato a Eboli di Carlo Levi*. Milano: Mursia.
- Petronio, G. (2004): *Il piacere de leggere*. Milano: Mondadori.
- Todorov, T. (2006). *Introducción a la literatura fantástica* [Traducido al español de Introduction à la Littérature Fantastique]. Buenos Aires: Paidós.