

CRISTO SE PARO EN ÉBOLI: UN DOCUMENTO DE ÉPOCA

Ensayo

Daniel Alejandro CAPANO¹

UBA, UCA, USAL, CEN

Material original autorizado para su primera publicación en el *Journal de Ciencias Sociales*, Revista Académica de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Palermo.

Recibido: 1-2-2016

Aceptado: 8-2-2016

Resumen: El ensayo se propone estudiar el libro de Carlo Levi como un documento de época y otras cuestiones –los personajes, el pensamiento mágico, la tanatofilia, el problema del Sur, la emigración, el género- que problematizan su lectura. Para el logro del objetivo se (de) construyen los diferentes temas abordados por el escritor italiano y, a través de este método, se observan las diferentes posibilidades discursivas que ofrece el texto. A modo de Introducción se presentan el panorama literario y el contexto de la época. Se analizan luego aspectos temáticos de la narración y se concluye en que *Cristo se paró en Éboli* es un volumen plural, de convergencia discursiva y estética, rico en contenidos. Su autor es un ejemplo claro de coherencia ideológica y un defensor tenaz de la lucha por la libertad y los derechos de los postergados.

Palabras claves: Carlo Levi, fascismo, pensamiento mágico, cuestión meridional.

Abstract: *The paper sets out to study the Carlo Levi's book like a document of time and other questions –the personages, the magical thought, thanatofilia, the problem of the South, the emigration- that problematic their reading. For the profit of the objective of the different subjects boarded by the Italian writer are deconstructed the themes and, through this method, it is observed the different discourse possibilities that the text offers. As an Introduction it is presented a literary panorama and the context of the moment. Thematic aspects of the narration are analyzed after, and it is concluded that Cristo si è fermato a Eboli is a plural volume, of discursive and aesthetic convergence, rich in contents. His author is a clear example of*

¹ Profesor y licenciado en Letras (UBA). Doctor en Letras (USAL). Es docente investigador de Literatura Italiana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, profesor Ordinario en la Católica Argentina y en la del Salvador. Investigador Institucional en el "Centro de Literatura Comparada María T. Maiorana" (UCA). Profesor Consulto y Miembro de la Comisión de Investigación del Doctorado en Letras (USAL). Miembro fundador y vicepresidente del Centro de Estudios de Narratología. Publicó más de ciento cincuenta artículos y ensayos en revistas especializadas de la Argentina y del exterior, así como también cinco libros y varios volúmenes en colaboración sobre temas de su especialidad. Correo electrónico: danielcapano@fibertel.com.ar

ideological coherence and a tenacious defender of the fight by the freedom and the rights of the delayed ones.

Keywords: *Carlo Levi, fascismo, magical thought, southern problem.*

***Cristo se paró en Éboli*, de Carlo Levi: un documento de época**

*Oh il Sud è stanco di trascinare morti
In riva alle paludi di malaria,
È stanco di solitudine, stanco di catene,
É stanco nella sua bocca
Delle bestimmie di tutte le razze
Che hanno urlato morte con l'eco dei suoi pozzi
Che hanno bevuto il sangue del suo cuore.
(Salvatore Quasimodo, *Lamento per il Sud*)²*

Introducción

Cuando en 1945 aparece *Cristo se paró en Éboli* (*Cristo si è fermato a Eboli*), de Carlo Levi, Italia acababa de salir de la guerra, una contienda que había devastado su territorio y minado el espíritu de su población. Frente a la libertad renacida, los sobrevivientes sienten la urgente necesidad de “decir”, de contar sus vivencias, de desahogar sus penurias.

En una atmósfera de paz, de confluencia ideológica y de esperanza en el futuro, surge una renovada literatura memorista y testimonial que da cuenta de las dramáticas experiencias pasadas. Recuerdos y sentimientos son fijados en módulos expresivos en los que se narran el drama bélico y el dolor sufrido por los italianos. Con este afán se publican varios libros que reflejan los hechos vividos durante los años de las hostilidades.³ Se practica así una escritura de base realista y popular. Favoreció la tendencia la irrupción de un nuevo paradigma cultural que promueve el debate de ideas y la convergencia de opiniones, calladas durante el período de lucha. La aparición de los escritos de Antonio Gramsci (*Cuadernos de la cárcel*, 1947), inspirados en principios marxistas, sus reflexiones sobre los problemas de la relación entre los intelectuales y la cultura popular y los vínculos entre las letras y la vida ético-política, incentivaron de modo significativo

² “Oh, el Sur está cansado de arrastrar muertos / a orillas de pantanos de malaria, / está cansado de soledad, de cadenas, / está cansada su boca / de las blasfemias de todas las razas / que han gritado muerte con el eco de sus pozos, /que han bebido la sangre de su corazón”. (*Lamento por el Sur*).

³ Entre los más destacados: *El jardín de los Finzi-Contini* (Giorgio Bassani); *El sendero de los nidos de araña* (Italo Calvino); *Si esto es un hombre* (Primo Levi); *La piel* (Curzio Malaparte); *La campesina* (Alberto Moravia); *La casa en la colina* (Cesare Pavese); *Crónica de pobres amantes* (Vasco Pratolini).

la revitalización de una literatura considerada como instrumento de cambio social, como transformación de una nueva realidad. Se difunden textos que oponen el rol del escritor aristocrático, solitario, aislado en su mesa de trabajo, al literato comprometido con lo cotidiano, que formula opiniones e ideas innovadoras, que centra sus argumentos en la historia del pueblo,

En esta corriente de pensamiento se sitúa la novela de Carlo Levi.

Carlo Levi, un escritor comprometido

Nacido en Turín en 1902, Carlo Levi vivió sus años de infancia y juventud en su ciudad natal, una urbe en ebullición cultural y política. En las primeras décadas del siglo -a diferencia de la actualidad, en que se transformó en un centro industrial- la capital del Piamonte era un espacio en el cual germinaban importantes movimientos intelectuales y se generaban profundos debates políticos. Es en Turín donde nacerá una de las oposiciones más enconadas contra el régimen fascista.

A los veintitrés años, Levi se gradúa de médico, y simultáneamente desarrolla su vocación por la pintura, en la que sobresale como retratista y por el trazo y el color que imprime a sus dibujos. Hombre atento a los signos de su tiempo, comienza a frecuentar los ambientes políticos contrarios a Mussolini.

Con la consolidación del régimen, el escritor reacciona contra el clima de opresión impuesto. Participa de la fundación del movimiento “Justicia y Libertad”, uno de cuyos objetivos fue colaborar con la fuga de los disidentes políticos. Aquellos residentes que no podían huir al exterior eran condenados a la pena del *confino*, esto es enviados con permanencia obligada a las provincias y a las islas. Algunos, como Gramsci, fueron encarcelados, otros lograron escapar al exterior, sobre todo a Francia. Los que permanecieron en Italia formaron grupos de resistencia y fueron perseguidos con tenacidad por la policía secreta del *Duce* (Cfr. Jannuzzi, 2005, p.49 y ss.).

Levi, como consecuencia de su actividad, fue arrestado en 1934. Tras ser liberado, se lo vuelve a capturar al año siguiente, pero esta vez con suerte más adversa, se lo confina al Sur de la Península, a la Lucania (hoy Basilicata), una de las regiones más áridas y pobres de Italia. Pasa una corta estada en Grassano y luego lo envían a Gagliano, como cuenta en las páginas iniciales de su libro:

He llegado a Gagliano una tarde de agosto en un pequeño automóvil desvencijado. Tenía las manos atadas y estaba acompañado por dos robustos representantes del Estado, con galones rojos en los pantalones y los rostros inexpresivos. Llegaba de mala gana y dispuesto a encontrar

*todo desagradable porque había tenido que dejar, a causa de una orden imprevista, Grassano, donde habitaba antes y donde había aprendido a conocer la Lucania (Levi, 1982, p. 11).*⁴

Gagliano – topónimo imaginado por el escritor, el referente concreto es Aliano, al Sur de Potenza, capital de la Basilicata- será el espacio que servirá de marco a su narración, un mundo oprimido por el dolor, negado por la Historia y por el Estado, poblado por campesinos simples y sufridos, que se convertirán en los inolvidables protagonistas de *Cristo se paró en Éboli*.

La conquista en 1936 de Addis Abeba marcó el apogeo de Mussolini, quien proclama el imperio italiano. Nombra al rey Víctor Emmanuel II, Emperador de Etiopía. El gobierno se consolida e Italia conoce un período de expansión. Quizá el ensanchamiento de las fronteras nacionales y las victorias bélicas hayan favorecido una especie de amnistía por la cual se favorecieron a algunos políticos reclusos que fueron liberados, entre ellos Carlo Levi.

Sobre sus días pasados en Gagliano, el novelista escribe en un cuaderno una nota fechada el 14 de julio de 1935: “Aislado de los hombres, me vuelvo a las imágenes, reclamo los recuerdos de un pasado que parece lleno de luz como si encontrase en él una prueba de la vida, una objetiva certeza que nada en el presente me podría dar” (mi traducción).⁵

No obstante, el período de aislamiento y penurias fue capitalizado por Levi para desarrollarse como artista, como novelista y como pintor, a la vez que lo llevó a reflexionar con mayor intensidad sobre problemas sociales y políticos del campesinado, con mayor rigor acerca de la llamada “cuestión meridional” (*questione meridionale*), una problemática que se abre al estudio de la antropología cultural y a la representación del mundo rural del Sur de Italia, sometido y descuidado por los gobiernos dominantes.

La experiencia vivida en Gagliano será inolvidable para el escritor. Su amistad con los labriegos, seres humildes de una inocencia primigenia, dejará una profunda huella en su obra, a la vez que será fuente de inspiración para escribir páginas de humana belleza.

4 Sono arrivato a Gagliano un pomeriggio di agosto, portato in una piccola automobile sgangherata. Avevo le mani impediti, ed ero accompagnato da due robusti rappresentanti dello Stato, dalle bande rosse ai pantaloni e dalle facce inespressive. Ci venivo malvolentieri, preparato a veder tutto brutto, perché avevo dovuto lasciare, per un ordine imprevisto, Grassano, dove abitavo prima, e dove avevo imparato a conoscere la Lucania. (Levi, 1987, p.6).

5 Isolato dagli uomini, mi volgo alle immagini, richiamo i ricordi di un passato che pare pieno di luce come a trovarvi una prova della vita, una certezza oggettiva che nulla nel presente mi potrebbe fornire. (citado por Miccinesi, 1974, p.32).

Su labor en el campo de la defensa de los derechos humanos y su rol de intelectual comprometido fue constante. En 1966 y 1968 fue electo senador independiente por el Partido Comunista italiano. Desde la tribuna política, Levi continuó su lucha a favor de los desposeídos.

Un texto plural

Cristo se paró en Éboli fue escrito en Florencia entre diciembre de 1943 y julio de 1944, durante la ocupación alemana en esa ciudad, y publicado con éxito inmediato en Italia y en el extranjero en 1945, después de la Liberación. En la portada de la primera edición de Einaudi, se podía apreciar el rostro de un niño y una leyenda que lo clasificaba como “un libro de guerra”, un libro no del todo literario, no esencialmente ficcional, sino vinculado con la crónica. Además, se lo incluía en una colección de ensayos, en cuanto obra testimonial de dolorosas memorias.

Desde el punto de vista organizativo, el texto se ofrece como un diario. Levi analiza varios aspectos relacionados con la geografía, la etnología, la situación histórica, económica y político-social de la Lucania. En la nota de apertura del volumen escribe: “Este libro relata, como un viaje al principio del tiempo, el descubrimiento de una civilización diferente: la de los campesinos del Sur de Italia (*Mezzogiorno*), fuera de la Historia y de la Razón progresiva, antiquísima sapiencia y paciente dolor” (mi traducción).⁶ La novela – por ahora la incluyo sin demasiada precisión en esta categoría- da cuenta, en su línea de base, de la relación que el narrador innominado establece con los habitantes de Gagliano, con los campesinos del lugar donde estuvo confinado por el régimen fascista por varios meses. Los residentes, seres simples y toscos, pero de gran hondura humana, no se consideran cristianos, sino relegados por Dios. Cristo en su plan de redención, se olvidó de ellos, pues no llegó allí, se detuvo en Éboli.

En las páginas del comienzo, el escritor explicita esta condición:

Nosotros no somos cristianos –dicen ellos-, Cristo se paró en Éboli. Cristiano quiere decir en su lenguaje hombre [...]. Nosotros no somos cristianos, no somos hombres; no somos considerados hombres, sino bestias, bestias de carga e incluso menos que bestias, animales montaraces que viven su vida libre [...], porque nosotros debemos, por el contrario, someternos al mundo de los cristianos que están más allá del horizonte y soportar su peso y su comparación [...]. Cristo no ha

⁶ Questo libro racconta, come in un viaggio al principio del tempo, la scoperta di una diversa civiltà. È quella dei contadini del Mezzogiorno, fuori della Storia e della Ragione progressiva, antichissima sapienza e paziente dolore (Levi, 1987, p. 7).

*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 (Levi, 1982, p. 9).*⁷

Tales palabras expresan la angustia de estar alejados del mundo, fuera de la órbita humana, de no tener un pasado, una historia con la cual identificarse, a la vez que experimentan un sentir de opresión y sometimiento a la autoridad de turno que los explota o los deja librados a su suerte según le convenga.

Seres de papel bajo la lupa

Cristo se paró en Éboli se construye sobre la base de la observación atenta y minuciosa del entorno del protagonista. La mirada del narrador-focalizador, como una cámara fotográfica, capta la presencia de los diferentes personajes que se vinculan con él durante su estada en el pueblo. Levi los recrea a través de su imaginación, transformando seres de carne y hueso en seres de papel. Uno de los primeros que aparece en la plaza a su llegada es el *podestà* Luigi Magalone, máxima autoridad del lugar y fuerte emblema del partido fascista. El escritor lo muestra como un mocetón alto, grueso y lustroso, con un mechón de pelos de color negro brillante que le cae en forma desordenada sobre la frente,⁸ con el rostro de luna llena y ojos pequeños y malignos “llenos de falsedad y de satisfacción”. Usa botas altas y pantalones de montar y lleva en su mano una pequeña fusta, símbolo del poder. La gente del pueblo lo llama “profesor Magalone”, aunque sólo es el maestro del pueblo. Su principal objetivo es adoctrinar y vigilar a los confinados. Se trata, en síntesis, de una célula del ojo panóptico fascista.

Con el *podestà* el médico confinado intercambiará ideas desde puntos de vista antagónicos.

Otro personaje de interés es el padre Giuseppe Trajella, un anciano pequeño y delgado, con una sotana raída y con manchas de grasa. El padre Trajella vivía con su madre de noventa años hacinado en un cuarto que compartía con las gallinas y en el que se mezclaban libros sobre la vida de santos y algunos otros profanos con pinturas religiosas que él mismo realizaba. Muchas de las tapas de los volúmenes estaban cubiertas con excrementos de las aves que se posaban sobre ellas. Con tal desorden, el escritor está señalando también la confusión interior del cura. Además, como si sus “méritos” fuesen pocos, el arcipreste tenía fama de bebedor y no era querido por el pueblo. Por su parte, él odiaba a los habitantes, a

⁷ Noi non siamo cristiani –essi dicono- Cristo si è fermato a Eboli., Cristiano vuol dire, nel loro linguaggio, uomo [...]. Noi non siamo cristiani, non siamo uomini, non siamo considerati come uomini, ma bestie, bestie di somma, e ancora meno che le bestie, i fruschi, i frusculicchi, che vivono la loro libera vita [...], perché noi dobbiamo invece subiré il mondo dei cristiani, che sono di là dall'orizzonte, e sopportarne il peso e il confronto [...]. Cristo non è mai arrivato qui, né vi è arrivato il tempo, né l'anima individuale, né la speranza, né il legame tra le cause e gli effetti, la ragione e la Storia (Levi, 1987, p. 15).

⁸ Quizá, el mechón de cabellos que cae desordenado sobre la frente esté inspirado en el *ciuffo*, (copete, tupé), usado por los *bravi* de *Los Novios (I promessi sposi)* de Manzoni. Por otra parte, creo ver no pocos elementos comunes entre ambas novelas.

los que consideraba seres no cristianos, y le repelían los niños quienes se burlaban de él. Sin embargo, según juzga el narrador, Trajella debía haber sido hombre bueno e inteligente.

Personaje tan particular merece que nos detengamos en un episodio de su vida pastoral. En ocasión de celebrarse la misa de Navidad, el cura se demoró más de la cuenta en abrir la iglesia ante el fastidio del *podestà* y de los asistentes que no podían ingresar. Llegado a la capilla, Trajella celebró la misa en forma apresurada, sin cánticos ni música. En el momento de pronunciar el sermón olvidó su homilía, buscó afanosamente en los bolsillos sus notas, pero no las pudo encontrar. Su titubeo hizo que los asistentes lo abuchearan y lo trataran de borracho y profanador de la Casa de Dios. Entonces, el cura arrodillado rezó a la cruz que tenía delante pidiendo su auxilio. Como tocado por la Gracia, el padre se incorporó y gritó: “- ¡Milagro! ¡Milagro! Jesús me ha escuchado ¡Había perdido mi sermón y me ha hecho encontrar uno mejor” (181).⁹ Pero el falso milagro no fue creído por el *podestà* quien hizo una señal a sus escudristas para que comenzaran a cantar *Faccetta nera, bella abissina*.¹⁰

Levi, además de trazar la figura de uno de los tantos curas que abundan en las letras italianas, compone una página cómica, con rasgos boccaccescos,¹¹ para señalar que el fascismo lo embebía todo, aun el espacio religioso.

Tal vez uno de los personajes más interesantes del libro sea Giulia la Santarcangelesca, llamada así porque había nacido en el pueblo de ese nombre. En su concepción, el escritor plasma la belleza arcaica, la fuerza telúrica, el imaginario colectivo, una crueldad natural, una fría sensualidad, la pasión erótica y las potencialidades femeninas frente a la adversidad.

Giulia es la encargada de realizar las labores domésticas en la casa del confinado. El narrador la describe como una mujer de cuarenta años, alta, hermosa, de robustas caderas, de rostro rugoso y amarillento por causa de la malaria, que en su juventud debió haber poseído una especie de bárbara y

⁹ *Miracolo! Miracolo! Gesù mi ha ascoltato! [...] Avevo perduto la mia predica, e mi ha fatto trovare di meglio!* (Levi, 1987, p.170).

¹⁰ Versos que pertenecen a la canción que se entonaba, con la aprobación de Mussolini, durante la guerra ítalo-etíope en el que el tiempo de la novela se desarrolla. Se trata de una composición que promueve la propaganda del régimen fascista. Se alaba los beneficios de la civilización italiana que tendrán los abisinios cuando sean liberados de la esclavitud por Italia. Los versos se dirigen a una joven de ese origen. Una de sus estrofas dice: *Facceta nera/bella abissina/aspetta e spera che già l'ora si avvicina/quando saremo/insieme a te/noi ti daremo una altra legge, un altro ré.* (Carita negra, bella abisinia, / espera y confía que ya la hora se aproxima/ cuando estaremos /junto a ti/nosotros te daremos otra ley, otro rey), (mi traducción).

También se cita en el libro en más de una pasaje el conocido himno del partido fascista *Giovinazza* (Juventud), en el que se exalta la figura de Benito Mussolini.

¹¹ La situación vivida por el padre Trajella recuerda la protagonizada por Frate Cipolla (*Decameron VI*, 10^o), en la que gracias a la astucia se logra superar una circunstancia embarazosa.

solemne belleza. La Santarcangelesca había sufrido dieciséis embarazos de quince padres distintos. Casi todos los niños habían muerto pequeños. El último de los nacidos, de nombre Nino, tenía dos años. Levi lo recordará con muchísimo afecto al escribir sus memorias. El niño también le servirá de modelo para algunas de sus pinturas.

Además, Giulia conocía y sabía todo. No sólo cocinar con excelencia y realizar las tareas domésticas, sino que a ella acudían las mujeres del pueblo porque era maestra en el arte de preparar filtros. Conocía las hierbas y el poder de ciertos objetos para remediar enfermedades o producir encantamientos, y hasta podría colocar en situación de muerte a quien quería, pronunciando fórmulas mágicas.

En contraposición femenina a Giulia, con actuación más circunscripta, pero no por ello menos intensa, se encuentra la hermana médica del protagonista. El escritor pone al desnudo por medio de su relato la precariedad sanitaria padecida por los habitantes y en especial los niños de la Italia meridional.

Mujer de gran inteligencia y laboriosidad, en su visita al confinado le lleva libros, revistas especializadas, medicinas y algunos escasos instrumentos para asistir a los campesinos. Su participación se centra en la narración que hace de su llegada a Matera, en la Basilicata. En la ciudad visita los famosos Sassi Caveso y Barisano.¹² Esas cuervas naturales sirven de vivienda. Sus ocupantes comparten un espacio miserable con ovejas, cerdos y cabras en condiciones de higiene paupérrimas. Todos duermen juntos, hombres y bestias. Los niños visten harapos o están desnudos. Las moscas se posan sobre sus ojos y ellos no intentan espantarlas. Sufren de tracoma.¹³ Son criaturas con rostros arrugados y cuerpos esqueléticos a causa de la desnutrición, llenos de piojos y pústulas, con vientres inflados y rostros amarillentos por la malaria y la falta de alimentación. La médica al verlos queda estupefacta y el asombro se acrecienta cuando en lugar de pedirle golosinas, como es propio de su edad, le piden quinina.

Con la narración de la hermana, de gran profundidad humana, Levi escribe una de las páginas más dramáticas de su libro.

Además de los personajes señalados, que aparecen como en relieve en la arquitectura del texto, otros forman, a manera de friso, un bajorrelieve narrativo. Doña Caterina, la celestinesca hermana del

¹² La ciudad de piedra de Matera. Se trata de rarísimos asentamientos urbanos cavados en la piedra. Forman vastos habitáculos, con patios, despensas y hasta lugares para el culto, muchos de los cuales fueron enriquecidos con pinturas de influencia bizantina. En 1993, la UNESCO, los declaró Patrimonio de la Humanidad.

¹³ Inflamación de la conjuntiva que puede provocar ceguera. La bacteria que la produce es transmitida por las moscas.

podestà; el sepulturero, que para atenuar el rigor del verano hace la siesta en una fosa excavada de antemano para un futuro difunto; el sanador de puercos, mitad cirujano y mitad sacerdote, que los castra para que engorden; los inexpertos colegas médicos del narrador; el barbero que había emigrado a América y regresado y que tan pronto corta el pelo y afeita como extrae dientes, pone inyecciones, incluso endovenosas, suelda huesos y abre abscesos; los confinados americanos; y *Barone*, el perro “hidalgo” del médico, que posee una doble naturaleza, angélica y demoníaca, considerado un ser sobrenatural por los campesinos, un animal lleno de ternura, descrito por Levi con afecto y profunda simpatía.

El accionar de los personajes, que sólo se han presentado de manera sumaria, hace avanzar la narración por cauces evocativos al ser recordados por el escritor.

El pensamiento mágico

Un aspecto de interés para analizar son las creencias de los habitantes de Gagliano, comentadas por el narrador a lo largo del texto. Se trata de convicciones carentes de fundamento, mitos y supersticiones que conforman un imaginario fantástico sustentado en el pensamiento mágico del pueblo. Los campesinos admiten la existencia de seres sobrenaturales y, en una especie de panteísmo religioso, colocan su fe en las fuerzas telúricas, en la facultad de metamorfosearse de algunos animales, en conjuros y en filtros que actúan acorde con los deseos de quien los suministra. Vinculan rituales, oraciones y brujerías con ciertas expectativas de beneficio o recompensa. De tal modo, toman por verdadero lo falso, lo que está fuera de toda construcción lógica o argumentación racional. El confinado escucha de boca de los vecinos historias extraordinarias para interpretar la realidad, justificar enamoramientos, sanaciones, enfermedades o fallecimientos.

Una viuda le cuenta que su marido había muerto porque había sido atraído con filtros de amor por una bruja campesina para convertirlo en su amante. Tal pensamiento no sólo es alimentado por una rústica mujer, sino también por el doctor Milillo, pariente del *podestà*, que le aconseja a su colega recién llegado cuidarse de las mujeres porque colocan filtros hechos con sangre catamenial y hierbas en las bebidas que ofrecen.

Acorde con la tradición de venerar las reliquias de santos y héroes, que literariamente ya se encuentra en Boccaccio y llega hasta *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, en la iglesia de Sant' Arcangelo,

se conservan los cuernos de un dragón que antiguamente causaba estragos en la zona y que con la intercesión de la Virgen fue vencido por el príncipe Colonna.

En una simbiosis entre el mundo humano y el animal, existe la creencia de que una campesina había sido concebida por una vaca. El animal la seguía para cuidarla del mismo modo que hace una madre con su pequeño y la llamaba mugiendo. También, los sonámbulos se vuelven licántropos y el diablo puede tomar la forma de una cabra.

Barone, el perro del narrador, participa de esa doble naturaleza humana y zoomórfica. Es llamado *Barone* porque en su esencia concurren la nobleza de un “barón” y la fortaleza y el señorío del “león”, como el león rampante de los escudos heráldicos.

Espíritus particulares son los *monachicchi*, criaturas de las profundidades, seres que conocen los secretos de la tierra y que pueden indicar en los sueños dónde se encuentra un tesoro –aunque nadie lo haya encontrado-. Estos gnomos o duendes fueron en su origen niños muertos sin bautizar. Su mayor placer es burlarse de los hombres. Les hacen cosquillas en los pies cuando están dormidos, les quitan las sábanas de las camas, corren las sillas de las mujeres cuando van a sentarse, les tiran del pelo y esconden objetos, pero son criaturas inocentes, sus daños no son serios, no pasan de travesuras infantiles.

Aunque nunca nadie los vio, llevan una gran capucha roja, y si la pierden lloran de manera desconsolada. Los labriegos los aprecian porque poseen una profunda sabiduría pues conocen todos los secretos de la tierra.

Como ya se señaló, en Giulia se concentran las supersticiones y hechicerías de corriente popular. Cuenta el narrador que la criada no arrojaba la basura durante la noche porque un ángel podía ofenderse. Todas las noches tres ángeles descendían del cielo sobre cada casa. Uno se ubicaba en la puerta, otro en la mesa y el tercero en la cabecera de la cama. Los ángeles cuidaban la casa y la defendían de ocasionales enemigos. Echar la basura fuera durante la noche significaba expulsar al ángel custodio.

Giulia tampoco permitía ser pintada por el narrador, porque pensaba que si lo hacía, el pintor tendría un poder absoluto sobre su persona.

El pensamiento mágico se pone de relieve en lo relacionado con la cura de enfermedades. Muchos enfermos llevaban en su cuello, colgado con una pequeña cuerda, un amuleto, un trocito de papel o metal con la palabra ABRACADABRA escrita en forma escalonada y formando un triángulo:

A
A B
A B R
A B R A
A B R A C
.....
A B R A C A D A B R A

Las fórmulas mágicas materializadas sobre abracadabra, elementos cabalísticos, astrológicos, imágenes de santos, dientes de lobo, huesos de sapo y otros objetos, tienen un valor taumatúrgico. Las lombrices de los niños desaparecen por la sola virtud de ciertas palabras. La erisipela se cura apoyando sobre la piel inflamada una gran moneda de plata. La ictericia es producida, a raíz del color amarillo que provoca sobre la piel, por el arco iris que con sus pies toca las ropas puestas a secar, quien las viste contrae la enfermedad.

Otras historias refieren la unión entre lo que pudo ser realidad y los aditamentos ficcionales que se agregan al relato y conforman mitos, como la leyenda del bandolero Ninco Nanco y su compañera Maria 'a Pastora. De acuerdo con lo que cuenta el viejo sepulturero, la hermosa amazona vagaba a caballo por bosques y montañas, robando, vestida de hombre, Tras la muerte de Ninco Nanco, Maria se convirtió en una diosa de la guerra campesina y nunca más se supo de ella.

Estas y otras narraciones fantásticas construyen el imaginario popular de los habitantes de Gagliano creados por Levi. Como el mismo escritor apunta:

En el mundo de los campesinos no existe lugar para la razón, para la religión y para la historia. No hay lugar para la religión precisamente porque cada cosa participa de la divinidad, porque

todo es, realmente y no simbólicamente, divino, tanto el cielo como los animales, lo mismo Cristo que la cabra. Todo es magia natural (Levi, 1982, p.106).¹⁴

Una cultura tanatófila

La muerte se presenta en el libro como un (dis)valor alimentado por el pensar y el sentir de los campesinos, quienes hacen un culto de ella. El pueblo está construido física y simbólicamente sobre la idea de la muerte.

Las puertas de las casas –informa el narrador- se hallan enmarcadas con crespones negros, algunos nuevos, otros desteñidos por efecto del sol y de la lluvia, al punto tal que se tiene la sensación de que el lugar está engalanado para una fiesta mortuoria. Los adornos fúnebres se colocan cuando alguien muere y no se los retira hasta que el tiempo los haya deteriorado.

Las mujeres lucanas respetan ciertos códigos relacionados con el fallecimiento de familiares. Además de vestir de negro, si muere el padre, las hijas deben permanecer tres años recluidas en sus casas; si se trata del hermano, uno.

Gagliano se erige sobre los huesos de los muertos. Así lo creen los pobladores ya que en una oportunidad en la que se realizaba una excavación para colocar los cimientos de una casa nueva, se encontró una gran cantidad de restos humanos. Además, cuando por causa de las intensas lluvias se desmoronó la iglesia de la *Madonna degli Angeli*, se hallaron huesos que tenían unidos todavía restos de carne y piel apergaminada. Carros cargados con ellos cruzaron todo el pueblo para arrojarlos a granel en una fosa común.

Ligado con la muerte se encuentra el devenir temporal. En la creencia campesina el tiempo no pasa, es inmóvil. El pasado y el futuro son percibidos como estaciones muertas, sólo cuenta el hoy. El mañana es un lugar vago, *crai*, como lo llaman en dialecto los lugareños, un tiempo eterno, estático.

Para dar testimonio de la cultura tanatófila, Carlo Levi traza un campo semántico que alude en forma directa o indirecta a la muerte. Se reitera el uso de los adjetivos “negro” (*nero*), “oscuro” (*oscuro*) y

¹⁴ Nel mondo dei contadini non c'è posto per la ragione, per la religione e per la storia. Non c'è posto per la religione, appunto perché tutto partecipa della divinità, perché tutto è, realmente e non simbolicamente, divino, il cielo come gli animale, Cristo come la capra. Tutto è magia naturale. (Levi, 1985, p.103).

“cerrado” (*chiuso*), acompañados de determinados sustantivos. Varios campesinos visten de “negro”, en señal de duelo, pero también tienen cabellos y ojos “negros”. Los labriegos son misteriosos y “cerrados”, viven en un mundo “cerrado” y hasta los niños poseen un carácter “cerrado”. El empleo de tales semas alude a una conciencia oscura, en el sentido de cerrada sobre las propias ideas, al sufrimiento, a la pobreza espiritual y a su precaria condición existencial.

La cuestión meridional

La cuestión de las diferencias socioculturales y económicas entre el Norte y el Sur de Italia, la zona meridional postergada, la lucha de los campesinos por mejorar su condición de vida y lograr la integración con Roma, fue —y en parte sigue siendo— un problema que desveló a políticos y gobernantes de la Península. Levi se ocupa del tema en el desarrollo de su libro desde la primera a la última página.

El mundo de Gagliano se configura como un universo antagónico: por una parte, los pobladores pobres, los “humillados y ofendidos”, para parafrasear a Dostoievski; y por la otra, los poderosos, los señores representantes de la pequeña burguesía que viven de rencores y resentimientos, faltos de humanidad hacia sus semejantes, contrapuestos al paciente y silencioso sufrimiento de los humildes. Un encono secular alimenta a los primeros, mientras que los segundos padecen la exclusión y experimentan un sentimiento de inferioridad. Se presentan como dos mundos en pugna, incapaces de acercarse para lograr un acuerdo.

En el final de *Cristo se paró en Éboli*, a modo de alegato conclusivo, el escritor se detiene sobre el tema. Explica que para las gentes del Norte, el Sur es un mundo cerrado, que ni siquiera se preocupan de entender. Los políticos sólo ofrecen soluciones aleatorias, esquemáticas y parciales, alejadas de la realidad, no centradas en los problemas reales:

Quince años de fascismo habían sido suficientes para que todos olvidaran el problema meridional, y si ahora debían de planteárselo de nuevo, sólo sabían verlo en función de las genéricas ficciones del partido o de la clase, o acaso de la raza [...]. El Estado [...] no puede ser el que resuelva el problema meridional por el hecho de que lo que nosotros llamamos el problema meridional no es otra cosa que el problema del Estado. Entre el estatalismo fascista, el estatalismo liberal, el estatalismo socialista y todo tipo de futuras formas de estatalismo [...] que procuran surgir, y el antiestatalismo de los campesinos, hay y habrá siempre un abismo (Levi, 1982, p. 224).¹⁵

¹⁵ Quindici anni di fascismo avevano fatto dimenticare a tutti il problema meridionale; e, se ora dovevano riproporselo, non sapevano vederlo che in funzione a qualcosa d'altro, alle generiche finzioni mediatrici del partito della classe, o magari della razza [...]. No può essere lo Stato [...] a

El narrador señala que siempre habrá dos Italias hostiles, dos civilizaciones muy distintas y ninguna podrá ser asimilada por la otra. En tal enfrentamiento observa la dualidad “campo” / “ciudad”. Una civilización precristiana (la campesina), y otra que ha dejado de ser cristiana (la urbana). Piensa que la civilización campesina será vencida en forma constante, pero nunca se dejará aplastar del todo: “Mientras que Roma gobierne sobre Matera, Matera será anárquica y desesperada, y Roma desesperada y tiránica” (Levi, 1982, p. 225).¹⁶

Luego de pasar revista a los factores históricos, políticos y sociales que enmarcan el problema del Sur, propone como solución una renovación radical y un esfuerzo mancomunado de toda Italia. Sugiere crear un nuevo Estado que no sea ni fascista ni liberal ni comunista, porque todos ellos son formas diversas y sustancialmente idénticas de una misma religión estatal. Para Levi se debe priorizar al individuo, el Estado sólo puede ser un conjunto de autonomías. Conciliar las dos civilizaciones diferentes sin que una absorba la otra.

El escritor afirma así la necesidad de ampliar la cultura de Italia al Sur, llegar a los estratos profundos del hombre y echar las bases de una revolución campesina capaz de salvarlo.

El parlamento de Levi adquiere un sentido de protesta, de acusación, pero su fuerza ilocutiva consiste en crear un discurso natural sin caer en el panfleto político, ya que, por las características del contenido, hubiera sido fácil incurrir en ello.

Si bien en sus ideas se reconocen las huellas de Gramsci, el prestigioso crítico marxista Asor Rosa apunta que aunque podamos rechazar la interpretación y la solución que Levi da al problema campesino, es necesario reconocer que su modo de elaborar una posición popular tiene una madurez cultural e ideológica que otros escritores del período no poseyeron. (Asor Rosa, 1965).

Opinión similar sostiene Giuliano Manacorda para quien Levi es el exponente más calificado del realismo posbélico. (Manacorda, 1967).

risolvere la questione meridionale, per la ragione che quello che noi chiamiamo problema meridionale non è altro che il problema dello Stato. Fra lo stalinismo fascista, lo stalinismo liberale, lo stalinismo socialista, e tutte quelle altre future forme di stalinismo [...] che cercheranno di sorgere, e l'antistalinismo dei contadini, c'è, e ci sarà sempre, un abisso (Levi, 1987, p. 208)

¹⁶ Finché Roma governerà Matera, Matera sarà anarchica e disperata, e Roma disperata e tirannica (Levi, 1987, p. 209).

El mito de América

Planteada la problemática meridional, debemos preguntarnos qué posibilidades tuvieron los campesinos del Sur de Italia de superar la situación acuciante en la que estaban inmersos. La respuesta más directa pareciera ser el exilio, con todo lo que esto implica como abandono de los lazos familiares y el desarraigo.

América fue para ellos, así como también para intelectuales y escritores, una tierra de promisión, de libertad y progreso, fértil e industrial, donde por medio del trabajo y la distribución equitativa de la riqueza se podía lograr el bienestar. La idea, divulgada en parte por el cine, contribuyó a crear un mito en torno del continente americano y el deseo de muchos desposeídos de emigrar en busca de mejoras.

Para los campesinos, América tuvo una doble naturaleza: el lugar donde se iba a trabajar, donde se hacían sacrificios para poder ahorrar el dinero con el que se traería al resto de la familia que había quedado en Italia; y también el Edén, la tierra prometida de la esperanza de la holgura.

Con el auge de la emigración, las familias quedaron escindidas. Los hombres partían mientras que las mujeres permanecían solas con sus hijos. En ocasiones, de EE.UU. llegaban noticias prometedoras que no siempre eran veraces, algo de dinero, cuchillos, tijeras y pequeños instrumentos agrícolas; en cambio de Roma, dice el narrador con irónica tristeza, a no ser por el recaudador de impuestos y los discursos radiales del Duce, nunca llegaba nada.

Muchos emigrantes habían regresado a Gagliano y habían adquirido tierras estériles que pagaban con sus ahorros de años de trabajo en América, pero a poco andar, no las podían mantener por causa de los impuestos y de las malas cosechas que producían los terrenos arcillosos. Perdieron las propiedades y volvieron a estar en la misma situación inicial. Gagliano abunda en estos ejemplos, puntualiza el confinado. Sin embargo, comenta como una excepción el caso de un peluquero que después de regresar de EE.UU. con una buena suma de dinero pudo salir adelante. Cuando sonreía mostraba un diente de oro, indicio de la prosperidad alcanzada.

En las casas del pueblo no aparecían retratos de próceres italianos en las paredes, sino del presidente Roosevelt y de la Virgen de Viggiano. A veces acompañaban estas imágenes un billete de un

dólar que el emigrante había traído como recuerdo o que le había enviado algún pariente, formando de este modo una “santísima trinidad”.

Tras la crisis del 29, el flujo migratorio se detuvo, pocos fueron los que viajaron a Nueva York y pocos los que regresaron a Gagliano.

Acerca del género literario

Retomo aquí un concepto que esboqué de forma somera en párrafos anteriores: el problema del género del texto, debatido por estudiosos e investigadores, y que calificué ocasionalmente como “novela”. En rigor, se tendría que hablar de pluralidad de discursos, ya que *Cristo se paró en Éboli* podría ser considerado un ensayo, en cuanto se teoriza y se opina sobre cuestiones políticas, sociales, etnológicas; una novela, por la construcción narrativa que emplea, la creación de una galería de personajes y la pluralidad de acciones que siguen una ley de causalidad; un poema en prosa, de acuerdo con la calidad del estilo y el carácter lírico de ciertos pasajes; un libro de memorias o testimonial, relacionado con el material utilizado.

Todas estas opciones encontrarían respuesta si se conociera -de ser factible- la intención del autor al escribirlo. Aquí sólo se pueden aventurar tímidas soluciones. Según mi parecer, se trataría -si ello fuera posible- de un “ensayo socio-político ficcionalizado”. Me inclino a pensar también, que Levi empleó la escritura como catarsis y denuncia. Creo que se propuso al escribir, como tantos otros autores del período, desahogar las penosas vivencias de exiliado político, a la vez que denunciar con voz alta y potente la opresión vivida por sus personajes, claro que, artista al fin, la denuncia se vuelca en un molde narrativo y en un lenguaje poético teñido de afecto hacia los personajes-campesinos con los que compartió meses de orfandad.

Cristo se paró en Éboli es un volumen múltiple, plural, de convergencia discursiva y estilística. La variedad de géneros y la complejidad de los temas que aborda, lo convierten en uno de los más significativos publicados en Italia durante el segundo tercio del siglo XX. Si bien Carlo Levi fue autor de otros textos narrativos y líricos, quizá por la recurrencia temática que aparece en ellos, se lo considere autor de un único libro. Los asuntos tratados en *Cristo* se abren en forma radial hacia otros textos del escritor.

Cristo se paró en Éboli del papel al celuloide

En 1978, el director Francesco Rosi traslada a la pantalla el texto de Levi. La película fue protagonizada por Gian Maria Volonté (el confinado) y secundada por Lea Massari (la hermana), Irene Papas (Giulia) y Paolo Bonacelli (el *podestà*), entre otros actores. Rosi obtuvo con su filme el David de Donatello a la mejor película y dirección, el Gran Premio en el Festival de Moscú y el BAFTA a la mejor película de habla no inglesa.

Su filmografía (*Salvatore Giuliano*, *El caso Mattei*) comprometida políticamente, no pretende dar respuestas absolutas sobre problemas sociales, sino que muestra a través de potentes imágenes los hechos y deja librada su interpretación a la elaboración del espectador.

Respecto del texto de Levi, el director italiano crea un fascinante lenguaje cinematográfico que respeta fielmente el original. Mediante la observación del protagonista, la cámara muestra la corrupción de las instituciones y del poder que cercena la libertad individual, un tema que lo obsesiona.

La fotografía compone paisajes desérticos con matices surrealistas filmados en la Lucania, Matera y en el pueblo de Aliano, y se enriquece con pinturas del propio Levi e imágenes inspiradas en Caravaggio. La música de Piero Piccioni, que acompaña pasajes sugestivos del filme, como el comienzo y el cierre, crea el clima de melancolía que rodea la figura del protagonista. La magnífica actuación de Volonté capta el alma del confinado, así como Irene Papas se embebe de la personalidad de Giulia.

Del filme existen dos versiones: una reducida, que se proyecta en las salas comerciales; y otra, la televisiva, más extensa.

Con *Cristo si è fermato a Eboli*, Francesco Rosi logró una de sus obras cinematográficas más bellas.

Reflexión final

Cristo se paró en Éboli es un texto rico en contenidos, que ofrece diferentes angulaciones interpretativas por medio de las cuales puede ser analizado: literaria, histórica, política, sociológica, antropológica, y hasta económica. En las páginas que anteceden se ha tratado de ofrecer un enfoque en cierto modo abarcador de los diferentes temas que aparecen en la obra de Levi. Su escritura es el

instrumento sensible que utiliza para conectarse con el mundo, con los objetos y las situaciones, representados con maestría fidedigna.

El libro es un hito de la literatura italiana de posguerra, como lo señalaron diferentes críticos, porque refleja de manera totalizadora la realidad de una época oscura, dominada por el odio y el totalitarismo.

Carlo Levi es un claro ejemplo de coherencia ideológica y un defensor tenaz de la lucha por la libertad y los derechos de los postergados frente a la indiferencia del Estado.

Referencias Bibliográficas:

ASOR ROSA, A. (1965), *Scrittori e popolo*. Roma: Samonà e Savelli.

JANNUZZI, G. (2005), *Breve historia de Italia*. Buenos Aires: Letemendia.

LEVI, C. (1982), *Cristo se paró en Éboli*. Barcelona: Plaza & Janes. (Tr. Antonio Colinas).

LEVI, C. (1987), *Cristo si è fermato a Eboli*. Milano: Mondadori.

MANACORDA, G. (1967), *Storia della letteratura italiana contemporanea 1940-1965*. Roma: Editori Riuniti.

MICCINESSI, M. (1974). *Invito alla lettura di Carlo Levi*. Milano: Mursia.

QUASIMODO, S. (1976). *Todos los poemas*. Buenos Aires: Librerías Fausto. (Versión bilingüe y notas a cargo de Leopoldo Di Leo).