

GIUSEPPE BONAVIRI

DESDE EL ESPACIO

*"[...]l'acqua era limpida
con qualche filo d'erba nel mezzo e,
chissà come, tre ciottoli nel fondo"*¹

Giuseppe Bonaviri nació en Mineo (Sicilia), el 11 de julio de 1924 y se trasladó a la región de Ciociaria en 1957; cuando terminados los estudios de medicina en 1949, y cumplido el servicio militar en Casalmonferrato, había ya acumulado la experiencia de siete años como médico rural en Mineo. Tenía pues la edad de Cristo cuando llegó a la que sería su definitiva tierra de adopción, donde ha desarrollado casi toda la obra literaria más reconocida por la crítica, a excepción de la primera novela, *"Il sarto della strada-lunga"*, escrita entre 1950-51, durante el periodo del servicio militar en Alessandria, y de algunas poesías, cuentos y papeles juveniles². Desde niño mostró una sorprendente pasión por la literatura, heredada del padre, Settimo Emanuele, que componía versos a *escondidas* en su modesta sastrería. El ambiente poético de Mineo, insito de fabuladores y juglares campesinos, ha servido de estímulo y referencia a sus primeros ensayos artísticos; posteriormente se ha extendido como una sombra protectora hasta sus últimas creaciones.

Numerosos estudiosos han hablado sobre el significado de sus raíces sicilianas, ligadas estrechamente con los recuerdos familiares y la cultura popular de la región oriental de la isla; buen ejemplo de ello es el volumen *Sicilia isola-cosmo* de Franco Zangrilli, o la exposición foto-biblio-

gráfica organizada por el "Istituto di Storia dello Spettacolo Siciliano", coordinada por Sarah Zappulla Muscarà y Enzo Zappulla, titulada *"Giuseppe Bonaviri. La sua opera, la sua famiglia, la sua terra"*. El propio Bonaviri ha confesado que su vocación literaria proviene de ahí: de los innumerables cuentos que relataba su madre o las hermanas Centamore, durante las noches de invierno, mientras él ahuyentaba su miedo infantil imaginando cosas sobre el ruido del viento y el olor de la hierba mojada. Abundan en la obra del mineolo los personajes que retratan rasgos físicos o psicológicos de sus familiares: tanto su joven esposa e hijos como los últimos nietos han sido fuente de inspiración. Por otra parte, son frecuentes los personajes inspirados en parientes o amigos sicilianos: el abuelo, el donquiotesco tío Michele Rizzo, sus padres, las hermanas, etc. Del mismo modo los lugares, que poseen una función tan importante en el desarrollo de las historias, están diseñados en apariencia como una transcripción realista de su biografía, con preferencia por localidades de Sicilia, que se mezclan con otros elementos fantásticos.

En estas páginas propongo poner de relieve los aspectos simbólicos de sus obras relacionados con el espacio; las experiencias de vida en Frosinone han sido intercaladas con las memorias de Mineo o los recuerdos de otros lugares que ha visitado en persona y con la imaginación. Desde mi punto de vista, la Ciociaria tiene una función perspectivística en la escritura de Bonaviri: es la tierra desde la cual observa la historia de su familia y del propio pueblo. En este espacio se establece la distancia necesaria para el análisis de las sensaciones táctiles, los olores, las luces, la amargura del tiempo perdido... Es allí donde la creación artística emplea todos estos elementos y los transforma, superponiendo al topos real el imaginario universal.

Bonaviri ha declarado ser un emigrante, como tantos otros que se fueron para siempre de un pueblo del sur; sin embargo ha encontrado una segunda patria en la región del Lazio. Así, en *"Conversazione con Franco Zangrilli"* dice:

¹ Bonaviri, G., *Martedina*, relato incluido en *L'infinito lunare*, Milán, Mondadori, 1998, p.31. Se refiere al agua del río Liri, en Valfrancesca (Sora).

² Algunos relatos importantes de esta etapa son: *"Treno blu"* (1943-59) y *"Contrada degli ulivi"* (1954-55), otros escritos juveniles o raros se han publicado en un volumen completo editado por Sarah Zappulla Muscarà/Enzo Zappulla en *'Bonaviri Inedito'*, Mineo, La Cantinella, 1998.

*"[...] Della Ciociaria conosco di piú Frosinone, ormai cittadina cosmopolita. Ma i paesi vicini, come Ripi, Pofi o quelli piú lontani come Arpino, questa novella Atene ciociara, Alatri, Sora, mi fanno ritornare a Mineo, hanno grandi memorie e mi richiamano alla mente molti aspetti favolosi della civiltà contadina."*³

La realidad transformada, *fabulosa*, siempre despierta la memoria espacial. De hecho, si limitamos los lugares en sentido realista, separados de las operaciones mágicas del juego literario, Bonaviri se muestra indiferente. Reconoce que el primer estímulo lo da la tierra que pisamos cada día, pero enseguida emprende un *iter* que interioriza el paisaje y le dona un significado simbólico:

*"Il paesaggio esteriore non ha importanza. Si cerca in sé un paesaggio dell'anima; e ci si butta sopra la propria malinconia, il proprio negativo e positivo, senso dell'essere. Frosinone o Joan Drive di Yonkers fa lo stesso."*⁴

Si le hablan de Sicilia como tema evocado en la mayor parte de su obra narrativa, responde:

*"La Sicilia, Mineo, resta un punto da cui si osserva il mondo. Ma potrebbe essere Verona negli Stati Uniti o Quilin in Cina. Mi rivesto del vello d'oro di Mineo, mi imbuco in Mineo perché è nido a me noto, ma dentro mi porto la mia personalità, carente o complessa che sia."*⁵

El juego de espejos que observa el mundo desde la perspectiva mineola creo que se enriquece desde la distancia, desde su experiencia cotidiana en Ciociaria. Frosinone impone una doble perspectiva de la realidad, que a menudo se parece a las raíces del escritor, especialmente con respecto a la percepción del paisaje, como veremos más adelante; pero no sólo a éste: también se asemeja en la sabiduría popular, en las construcciones lingüísticas y la experiencia del

dolor, conocimiento que el médico escritor ha desarrollado en sus libros. Bonaviri busca continuamente la superación de la realidad a través de la observación científica de los sentidos y las emociones. Sus lectores poseen al final la imagen de un *mundo bonaviriano*, un *collage* de colores y sensaciones tomadas de lugares distintos e intencionalmente desplazadas y mezcladas.

Nos encontramos por tanto ante un innovador en el panorama de la narrativa italiana contemporánea, un escritor para el cual no es suficiente la denominación de siciliano, ciociaro o meridional, si no queremos encerrarlo en la etiqueta limitada de literatura local.

El oficio de la crítica

La crítica ha dedicado notable atención al estudio de la obra de Bonaviri, a juzgar por los ensayos y volúmenes publicados desde la aparición de *Il sarto della Stradalunga* en la prestigiosa colección *I gettoni* dirigida por Elio Vittorini. En los años sesenta, después de los primeros contactos con la editorial Einaudi, Bonaviri recibe cartas de otros escritores y críticos, como Calvino y Sciascia, los cuales celebran su originalidad, especialmente en la investigación lingüística. Las reseñas y notas bibliográficas hasta finales de los años setenta subrayan el estilo realista, verghiano, o neorrealista⁶ del escritor. Lo cierto es que el estereotipo de autor siciliano ligado a la literatura verista o heredero de Capuana, Verga, Pirandello, etc. ha constituido un peso para Bonaviri, que, aunque ha bebido de la cultura isleña, ha querido distinguirse también de la línea tradicionalista decimonónica. Cuando en una entrevista le vuelven a preguntar por la cuestión, responde de forma escueta:

*"(...) non vedo il motivo per cui uno scrittore siciliano deve essere sempre confrontato con altri scrittori siciliani e veramente non vedo il valore di questo confronto."*⁷

³ En *Sicilia isola-cosmo, conversazione con G. Bonaviri*, Franco Zangrilli, Rábena, Longo Ed., 1998, p. 74.

⁴ *Ib.*, p. 102.

⁵ *Ib.*, p. 75.

⁶ Cfr. Zangrilli, F., "La critica e Bonaviri" en *Bonaviri e il mistero cosmico*, Abano Terme, Piovan, 1985, pp. 11-61. Zangrilli realiza una reseña de los artículos y estudios sobre su Bonaviri, desde la aparición de su primer libro.

⁷ *Sicilia isola-cosmo*, cit., p. 50-51

Bonaviri no evita la evocación de su tierra, pero no ha buscado en ella una crítica social o política directa; ha permanecido siempre en el plano de la recreación fantástica de las experiencias sensibles. Quizá por este motivo algunos de sus convecinos no se han reconocido en los espacios y tramas de sus libros. Recordemos el episodio referido en *Bonaviri Inedito*⁸, con motivo del "Premio Brancati-Zafferana 1973" otorgado a su novela *L'isola amorosa*: mientras Sciascia, presidente del jurado, hablaba de la seriedad e importancia de la obra, los señores más respetables de Mineo mostraban indiferencia; una vez terminada la ceremonia, manifestaron abiertamente desprecio y hostilidad hacia Bonaviri, al cual no consideraban como un verdadero escritor y aún menos como alguien que hubiera retratado literariamente el pueblo y sus habitantes.

Tampoco ha sido fácil la relación del escritor con las tendencias y grupos de narradores italianos contemporáneos. Su personalidad reservada y concentrada en búsquedas solitarias, ha contribuido al aislamiento de su quehacer literario, ocultando su oficio a críticos y agentes, a la fama que otros autores han alcanzado con menos fatiga. Nunca ha trabajado según paradigmas culturales *del momento*, ni se ha prodigado en los círculos literarios de Roma, Florencia o Milán. Ha permanecido en su espacio familiar, ejerciendo además de médico. El odio hacia la manipulación política de la cultura le ha empujado a rechazar algunos premios literarios, que ha considerado ajenos a los intereses del arte. En este sentido Frosinone ha servido de refugio, paraíso marginado de las mafias literarias: un hecho que a lo largo de los años, por una parte Bonaviri ha lamentado, pero que ha contribuido a distinguir su figura de las modas o exigencias de los mercados editoriales. Giulio Ferroni, por ejemplo, en *Storia della Letteratura Italiana*, ha escrito que Bonaviri es un escritor completamente atípico, con un mundo propio y singular. En el volumen de *Letteratura Garzanti* se habla de un Bonaviri entre el paisaje de su tierra y la dimensión mágica de la Naturaleza. En efecto,

podemos decir que la redacción de sus últimas obras narrativas ha marcado un camino aún más específico y fantástico, el cual, al no encontrarse cercano a otras denominaciones establecidas por la crítica, se esconde en la esfera de la creación poética para minorías: el espacio se ha transformado debido a la reflexión lingüística y ontológica que opera una metamorfosis en los temas sociales y espirituales. Una escritura insólita con respecto a las características comunes de las tramas literarias.

Como consecuencia Bonaviri afirma que toda crítica o comentario ofrece una visión parcial, demasiado limitada, de la creación artística:

*"La critica, con i suoi strumenti per intendere la parola o altri segni fenomenizzati in arte, resta un fatto marginale (...) Nessun precipuo e dirimente vantaggio ci viene dalla critica, se non quello con cui si cerca di incanalare, spesso in modo fortemente limitativo, la fuggente multifrangente metamorfosi dell'espressione poetica intesa sempre in un dialettico rapporto "cosa poetica-fruitori".*⁹

Aún así, señalamos didácticamente dos vías críticas que pueden sernos útiles:

- a) La hermenéutica experimentada por el lector de Bonaviri.
 - b) La hermenéutica elaborada por el autor sobre otros escritores o sobre sí mismo.
- a) Comenzamos por el reto que Bonaviri propone al lector, observando como ejemplo la novela de 1998, *Silvinia*, verdadero juego verbal enriquecido por símbolos extraídos de épocas y lenguas distintas. La historia comienza en el país de Idrisia, nombre figurado de Mineo, y rememora la vida de la madre de Bonaviri, cuando ayudaba a sus padres a repartir el pan por los campos etneos, junto a otras niñas de distintas razas y culturas. A medida que avanzan los capítulos, la acción se transforma de realista en fantástica, y la pequeña protagonista

⁸ Cfr. *Bonaviri inedito*, cit., p.239.

⁹ *Ib.*, p. 72.

desaparece misteriosamente, iniciando un viaje de búsqueda que termina con la metamorfosis de todos los personajes, una transformación hacia la muerte. El libro está lleno de referencias y relaciones con lugares, lecturas, lenguas y perspectivas cruzadas. Podríamos citar tres elementos ofrecidos al lector como instrumento de interpretación: 1) El diálogo entre las panaderas y los artesanos, cabreros, monjas, campesinos, comerciantes y otros personajes que llevan nombres de familiares o amigos testigos de algún pequeño episodio de la vida cotidiana de Bonaviri (como el barbero Vincenzo Celletti, Massimo Struffi o Franco Zangrilli). Un diálogo compuesto por un vasto coro de voces, semejante a un coro clásico, que predice el destino final de la pequeña. 2) Las referencias a la tradición oral que sirven para crear el espacio ideal del relato, por tanto para recuperar la sabiduría secular acumulada en las estructuras lingüísticas, auténticos cristales de filosofía natural. 3) La dimensión religiosa y espiritual de los personajes y la Naturaleza, caracteres que poseen unas creencias, o rituales, aunque sean heterodoxos, como el caso de las monjas color miel (cap. XIII), o la iglesia multiétnica de Idrisia. El sentimiento religioso es tan explícito en este texto que engloba también las supersticiones mágicas de la familia Casaccio; por ello se dice: *“Si sa che esistono dei fatti, o accidenti, che, per una loro intrinseca carica di sdoppiamento, si possono avverare in due posti opposti ma simmetrici del mondo”*(p. 162). Como consecuencia es importante la relación con el mundo de la fantasía dentro de la ficción, los dibujos animados del mago Cooper, y la fascinación por el cinematógrafo, tan importante para Bonaviri. No olvidemos que su padre tuvo durante un tiempo un cine en Mineo. Veremos las implicaciones de esta experiencia en la formación del topos imaginario.

b) Bonaviri ha recogido en *L'arenario* varios ensayos críticos aparecidos en revistas y periódicos. Los estudios demuestran su concepción del crítico creativo, es decir, de lector que reflexiona profundamente sobre los textos y establece relaciones con su experiencia, lecturas e intereses. El artículo titulado *I promessi sposi in Sicilia* analiza las diferencias entre la sociedad y la geografía manzoniana y la siciliana; en lo que se refiere al paisaje, Zangrilli¹⁰ anota que mientras la naturaleza del norte es neta y definida, *“come una cornice”* (p.39), la del sur para Bonaviri es simbólica: el viento, la piedra, o la nube son personajes *“integranti della circolarità della vita”*(p.39).

Otro ejemplo interesante de su trabajo crítico es el artículo publicado en *L'Osservatore Romano* el 18 de febrero de 1999, titulado *“Carluccio mio”: la lettera autografa al fratello scoperta in Ciociaria*, con motivo del año leopardiano. En el texto Bonaviri ofrece las variaciones de una carta de Leopardi transcrita con omisiones e incoherencias en el primer volumen editado por Viani, y aún no revisado en la edición de Flora. Además del interés filológico y la capacidad del autor en captar la importancia del detalle para comprender la intención del original; sorprende el concepto de carta que Bonaviri resume en el incipit:

“Ogni lettera si può considerare una superficie topologica delimitata dai bordi perimetrali del foglio su cui è scritta. Questa superficie contiene come dei semi, o chicchi emotivo-razionali, nella stessa interrati. (...) Ogni lettera, o altro manoscritto, prima o poi, dato l'enorme sviluppo tecnico che ci coinvolge, si potrà scindere nelle sue unità costituenti elettromagnetiche. (...) Fra non molto tutti gli autografi, compresa questa epistola del Leopardi, potranno essere proiettati in una successione di input

¹⁰ Zangrilli, F., *Bonaviri e il tempo*, Catania, Marino, 1986, p.155.

elettromagnetici su uno schermo per ricavarne un grafico ondulante."

El fragmento apunta la función de la emotividad en la escritura (desde el punto de vista crítico) y las perspectivas que podrían descubrirse en el futuro si se aplica el desarrollo científico a la génesis literaria; aspecto que como escritor ha usado para cambiar el curso de la ficción: recordemos el objetivo del científico en *Martedina, Il dormiveglia*, etc.

Resumiendo, la mirada científica de Bonaviri se extiende a las investigaciones psicológicas y emocionales (especialmente en la mente del poeta-creador), más allá de los descubrimientos exclusivamente técnicos.

El último aspecto crítico que quisiera esbozar es el comentario de Bonaviri sobre sí mismo. Son más frecuentes en los últimos años, debido a los viajes ("*nella vecchiaia sto viaggiando molto al contrario del mio modulo del guscio contadino*"¹¹) en América, China, Rusia, España, etc. Personalmente lo conocí en una conferencia en Murcia, con ocasión de la aparición de *Silvinia*, (1998) y como crítico de su propia obra, tengo que decir que me pareció bastante exótico; *in primis* esta fue la razón esencial que me empujó a profundizar en su narrativa, hasta la traducción al castellano de la novela. La sala estaba llena de estudiantes que apenas habían oído hablar de Bonaviri; él menudo, escondido en un abrigo excesivo para el clima suave de nuestra primavera, empezó a mirar divertido las caras españolas, que le recordaban memorias no vividas de tiempos lejanos; después puso sobre la mesa piedrecillas que había recogido por la mañana, en un paseo por las afueras de la ciudad, y habló en voz baja de nuestra relación con la materia interestelar, de la

familia, de sus recuerdos de Sicilia, y así terminó el tiempo, sin haber usado la terminología filológica corriente en los ambientes literarios, explicando sus impresiones con una simplicidad y modestia desarmante. Creo que Bonaviri demuestra repetidamente un concepto de crítica particular: para él la interpretación literaria, así como la creación, deben estudiar también los aspectos físicos, materiales, del proceso; por este motivo habla de ondas electromagnéticas, átomos, olores, pulsiones, etc. En su poética está impresa la estructura científica, ligada a la dimensión espiritual: no existe una separación neta entre la esfera física y metafísica; los apuntes que en todos sus escritos se relacionan con criterios o teorías científicas, aunque se presentan con premisas genéricas y complementarias, no son un añadido superfluo, sino un pilar esencial de su personal visión cósmica.

Los estudios críticos sobre la literatura bonaviriana, en este sentido, han cambiado y se han enriquecido desde que se publicaron los dos libros de entrevistas de Franco Zangrilli, especialmente el citado *Sicilia isola-cosmo* (1998); así como el volumen *Bonaviri Inedito*, editado por Sarah Zappulla y Enzo Zappulla (1998), además de otro ensayo titulado *Minuetto con Bonaviri*, de Roberto Bertoni, con entrevistas de Bertoni y Zappulla Muscarà, aparecido en abril de 2001. Por primera vez el lector o el estudioso cuenta con una gran colección de datos, de experiencias y de pensamientos a través de las palabras del propio escritor, junto a numerosos testimonios epistolares y fotográficas. Se trata de un material precioso por el carácter íntimo de muchas experiencias descritas, que después ha vertido a la literatura. En definitiva, con esta reciente visión al desnudo de su personalidad y con las *secretas* referencias dispersas en las obras, creo que Bonaviri ha cumplido un acto supremo de crítica creativa sobre sí mismo; con un tono a veces irónico, a veces enigmático, ha sugerido tantas claves de lectura y ha refinado la unidad de su obra. Por ello usaré estos documentos de pri-

¹¹ De una carta a Passante, publicada en *Bonaviri Inedito*, cit., p.273.

mera mano para reflexionar sobre el topos imaginario.

En las entrevistas y volúmenes autobiográficos de los cuales hemos hablado Bonaviri subraya, casi con la misma formulación, algunos aspectos esenciales para la lectura o el descubrimiento de su mundo, tales como: la perspectiva de la ciencia en la explicación del universo físico y psicológico, la relación carnal, y no sólo conceptual con la Naturaleza - como dimensión que nos inscribe -, la búsqueda de una "etiopatogénesis" (o causa del origen de la enfermedad) del arte¹², la manifestación de los sueños o la corporeidad de los espacios e imágenes del sueño ligero, y la construcción lingüística como recuperación de épocas pasadas o de culturas marginadas del progreso moderno.

Topos real y topos imaginario

El tema del diseño espacial para el significado estético ha sido tratado más desde la perspectiva antropológica que desde la literaria. La cualidad esencial del espacio en el arte se define como *eufemística*, según Gilbert Durand¹³; es un topos que superpone la percepción física a la emotiva o subjetiva, el espacio se hace superlativo y abandona el dominio de una localización, que resulta indiferente para el lector futuro. La utilidad del análisis espacial en la obra de Bonaviri, como se ha dicho, no es encontrar simetrías esquemáticas entre las percepciones del ambiente y sus representaciones literarias, sino relevar los aspectos fundamentales en las construcciones espaciales, portadoras de la función simbólica intrínseca al imaginario artístico.

¹² Bertoni, R., *Minuetto con Bonaviri*, Dublin, Trauben, 2001, p. 46.

¹³ Durand, G., *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari, Dedalo, 1991. Véase el capítulo segundo, titulado: "Lo spazio, forma a priori della fantasia", pp. 403-418. Durand, desde su perspectiva estructuralista, repasa las teorías clásicas sobre la poética del espacio, desde Kant y Bergson hasta Sartre y Bachelard. Al final, establece algunas conclusiones interesantes para la interpretación del espacio literario, ligadas a un proceso de interiorización de las mismas y a una distinción fundamental entre espacio referente y espacio pensado.

Veamos algunos ejemplos de transformación del topos real al topos imaginario, proceso esencial que Bonaviri afina para descubrir la dimensión mágica de la Naturaleza: las piedras, los olores, el viento y las estrellas, elementos que en la filosofía bonaviriana reflejan pensamientos no racionalizados aún por el intelecto, y por tanto misterios que se desvelan a través de la poesía.

En *Martedina*, el río Liri simboliza la necesidad secreta de huir del protagonista, Zephir, casado con una chica de Casalmonferrato, y trasladado a Ciociaria, un espacio extraño para el marido, que se siente asfixiado en la vida provinciana, aburrida y vacía de la ciudad.

"L'aria pungente del Liri mi arrivava da qualsiasi parte; e chissà perché andavo spesso sulla riva, dove l'erba era densa, segnata da grosse pietre." (p.14)

El paisaje del río impresionó a Bonaviri en su primera visita a Lina, antes de la boda; como dice en una carta del 27 de noviembre de 1953: "*Mi piacque il Liri, quell'aria di paese contadino del Sud...*"¹⁴. La atracción hacia el río, debida quizá al contraste de sus rápidas aguas con la sequía del pueblo de origen, será un elemento simbólico en muchos libros, la claridad y frescura de sus riberas, llenas de piedras, se identifica con la sinceridad y también con la impetuosidad y dureza del carácter de la novia. La visión del Liri representa además el avance turbulento de los días, los olores y la transformación de las piedras que se modelan como en el interior del poeta; dice en *Martedina*:

"È un grande specchio il Liri, certe volte rimanda i pensieri di chi vi cammina lungocorrente"(p.15)

Hace pocos años se refería a sus primeras impresiones de Ciociaria durante la boda, transcritas en la novela de forma realista: "*ricordo il vento che ci passava sul Liri, la sera, che veniva dai monti, la casa con gli invitati, le mucche che*

¹⁴ Cfr. *Bonaviri inedito*, cit., p.130.

dalle stalle vicine muggivano: tutto questo l'ho scritto all'inizio di *Martedina*"¹⁵

La vida cotidiana del escritor, en efecto, era parecida al relato de *Martedina*, la Naturaleza comienza a ser para él un macro-espacio en el cual es posible hacer más profunda la nostalgia de Sicilia:

"Natura e noi siamo la stessa cosa. (...) È un circolo da cui non si esce"

"Restano gli odori e i colori' mi dicevo. 'È un sentirsi colmi, ma può durare?'" (p. 15)

En cambio, los espacios urbanos representan la opresión del trabajo y la nueva familia, por esto dice a la mujer que las casas son grandes edificios donde perderse (p.13). También tiene una imagen negativa de Catania, en una carta a Lina, el 4 de octubre de 1953, escribe: *"Tornai venerdì sera da Catania, città quanto mai odiosa per me sia per l' innata sgangheratezza che le è propria sia perché in essa ho passato sempre degli anni pieni di triboli, di studio e, perché no? Di miseria."*¹⁶ El espacio elegido para la búsqueda artística, especialmente desde la redacción de este libro, está lejos de las ciudades, concentrado en la Naturaleza a través de ciertos símbolos: el río, las piedras, el viento.

Martedina desarrolla el viaje de los hombres dentro del cosmos, como un paisaje alargado que se extiende hacia el universo infinitamente grande en una dirección, y hacia el átomo infinitamente pequeño, en la otra; sobre el texto dice Bonaviri: *"c'è una sorta di messa a punto dell'uomo dentro lo spazio"*¹⁷. El significado de esta frase en las obras sucesivas será instaurar una premisa para sus personajes, la búsqueda de una espacialidad física y psicológica, relacionando los elementos percibidos en Ciocaria y Sicilia con aquellos misteriosos del cosmos, dentro de una estructura circular.

Bonaviri afirma que *Il dottor Bilob*, relato ambientado la primera parte en Roma y los alrede-

dores de Frosinone, comienza con un trozo de verdad, es decir la narración realista de la boda de su hija Pina. Pero después de la ceremonia, el ambiente se vuelve fantástico, hasta la creación de un espacio-tiempo situado en medio de culturas distintas (recuerdos latinos, cristianos, árabes, griegos) y en el pasaje entre el día y la noche, el sueño y la vigilia. En esta novela los elementos observados por la naturaleza que rodea a los personajes también son símbolos para alcanzar una posición de búsqueda personal, aunque enriquecidos por percepciones de tipo psicológico y patológico (con el significado especificado antes), de modo que cada ambiente llega a ser una representación onírica que deforma cualitativamente la descripción realista. El salto se produce después de la escena de las bodas, cuando los invitados suben a un tren para admirar el parque. Sólo algunos personajes son capaces de advertir el transporte infinito que del bosque lleva al espacio imaginario (p.40). La exploración del nuevo topos usa brújulas bibliográficas, como la figura de Angélica, mitad sirena y criatura soñada, la caracterización del parque según el idilio clásico, las referencias a los cuentos populares de Sicilia, al teatro de marionetas, a la historia de los antiguos Volsci narrada por Livio, etc. La ficción entra en una dimensión puramente ultraterrena después del paseo de Bilob y Angélica (p. 60). Al final los personajes encuentran correspondencias casi caóticas, como el encuentro entre Angélica e Imru, un descendiente del poeta árabe homónimo del siglo VI d. C., alter ego del médico protagonista.

En la introducción al relato Bonaviri advierte irónicamente que cualquier referencia a hechos, lugares o personas es casual, quizá porque se trata de una obra ambientada en los espacios que habita, mientras no toma precauciones en aquellos inspirados en Sicilia. También es significativo que titule esta parte del texto: *"Dove la figlia si sposa"* (p.26) y que haga nota de forma explícita el poder simbólico del lugar con las siguientes palabras:

"Ha fatto bene Pina ha scegliere la Selva per il matrimonio. Là ogni cosa sembra assumere una dimensione diversa -. E voleva parlare delle tante dimensioni che la natura crea nei luoghi, marini, o montani, o lacustri (...)" (p.29)

¹⁵ Ib., p. 202.

¹⁶ Ib., p. 122.

¹⁷ Cfr. Zangrilli, F., *Sicilia, isola-cosmo*, cit., p. 63.

La trama consiste precisamente en el desarrollo de esta idea. El autor elige las horas del crepúsculo y la noche para enmarcar el viaje; horas que coinciden en los hábitos de Bonaviri, con la reflexión, la lectura y el sueño. Como ha dicho en entrevistas¹⁸, el momento del día determina ciertas acciones de los textos, y también las condiciones psicológicas del escritor.

En *Il giovin medico e don Chisciotte*, relato fantástico en forma de acto teatral, publicada en el volumen *L'infinito lunare*, la función del paisaje se reduce a las cercanías del hospital de Frosinone, donde Bonaviri trabajó durante seis años, haciendo las guardias nocturnas. El escritor se ha referido siempre a estos años como la experiencia más negativa de su vida; el periodo coincide con la muerte del padre en Mineo, 1964, y con la enfermedad nerviosa que ello le produjo:

*"È morto prematuramente (...) lui era a Mineo, ed io allora lavoravo come medico, stressato da notti di guardia insonni, nel tristo e politicizzato ospedale di Frosinone. La sua perdita è stata dolorosissima e mi ha causato moltissime malattie."*¹⁹

Como consecuencia de la patología, Bonaviri se veía impotente para ayudar a curar a los demás, las crisis nerviosas y las medicinas son la causa de una visión melancólica de las cosas, y de un vértigo obsesivo hacia la muerte, simbolizada en la parte más oscura de la luna.

Don Quijote y Sancho llegan de noche, acompañados por la Luna, como si hubieran salido de los sueños del joven médico Bonaviri. El hospital de Frosinone representa la cárcel de un trabajo triste. Algunos elementos espaciales diseñan, en síntesis, el mundo fantástico que vamos descubriendo: el pino, donde se sientan los personajes, se encuentra realmente enfrente de las puertas del hospital; bajo ese árbol el escritor tomaba el aire durante las guardias médicas y leía a los clásicos, desahogo de sus penas. Bonaviri afirma que ha recibido la visita fantástica del *hidalgo* allí mismo, y así su recreación

literaria se superpone a la experiencia de las injusticias sufridas en el lugar. Don Quijote sugiere el tiempo pasado de la infancia, las lecturas del padre, el sastre de Stradalunga, y del tío Michele Rizzo; para esto se confunden los espacios de la Mancha con los de Sicilia, mientras se mezcla el nombre del médico protagonista, del tío zapatero y del autor español: todos se llaman Miguel. Encontramos de nuevo la llamada del río, donde resuenan las palabras del misterioso diálogo: el río Cosa sustituye al Liri. Finalmente los personajes fantásticos se convierten en sombras coloreadas, que continúan infinitamente su peregrinaje en la Luna, restos cromáticos de los sufrimientos y del dolor humano.

En el relato breve *Gesù a Frosinone*, aparece un Cristo anciano que hace pensar en un Bonaviri venido a esta tierra a los treinta y tres años, que ha vivido hasta la vejez junto a los lugares donde una joven llamada *Pina* sufre los dolores del parto. La correspondencia con algunos datos autobiográficos permite identificar el juego de objetos y lugares desplazados. Vemos, por ejemplo, la breve descripción de la ciudad de Frosinone, llena de referencias y símbolos ya citados:

"A loro destra c'era il campo sportivo; un eucalipto vi dormiva sopra con la chioma afflosciata. Più in là, in un palazzo di pietra marrone-azzurro, abitava il sarto Luigi intento a computare, dai punti di refe e dalle gugliate, quel che sarebbe accaduto agli uomini il giorno dopo. Più in sù, accanto ad un fiumicello pieno d'erba piangente fra gomme d'auto fuori uso, c'era la scura ombra di un ospedale"(p.192).

Jesús y sus discípulos son pobres, viejos campesinos, habituados al río Jordán y a otros paisajes solares; desorientados, buscan un refugio para pasar la noche y resguardarse de la lluvia. Así entran en el hospital y llegan a la sección donde nacen los niños. La espera del nacimiento es larga y difícil, pero al final el peligro de la noche se aleja y el pequeño Gianluigi, nieto del escritor, nace bajo la mirada de la extraña compañía. Jesús, que había perdido la facultad de hacer milagros, vuelve a adquirirla y deja una señal de su presencia incluso en aquel negro hospital:

¹⁸ Cfr. Zangrilli, F., *Sicilia isola-cosmo*, cit, p. 69.

¹⁹ Ib., p. 57.

"Fuori, il portiere, stupito, e affacciati alle finestre, monachelle, medici e giovani malate in vestaglia fiorata, videro sul collicello vicino il pino risuonar di uccelli, gli oleandri e i tigli fioriti. Se si guardava bene in lontananza, dalla parte opposta, di là dal fiume Cosa, le cui poche acque stranamente erano limpide e piene di pesci, sulle colline, e vallette, attorno a Frosinone, erano fioriti meli, albicocchi, ciliegi."(pp.198-199).

Reconocemos el pino, el río, el ambiente escuálido del hospital, y al mismo tiempo un injerto de esa explosión primaveral del sur. Bonaviri consigue unir en un solo espacio dos tiempos opuestos que quiere comparar, el actual y el del Evangelio. En el viaje a Frosinone, los personajes antiguos llevan sus señas de identidad, aunque hayan cambiado un poco con la vejez, y por ello se equivocan de lugar y tienen miedo. Creo que la técnica más original del relato es la caracterización lingüística: el diálogo entre los discípulos y el maestro, impregnado de idealismo religioso, frente a la posición materialista del portero y los médicos. Muchos elementos han cambiado de lugar en esta perspectiva del Jesús contemporáneo, y como consecuencia, Bonaviri invierte la parábola al final, cuando el recién nacido devuelve a Jesús el poder de hacer milagros.

En síntesis, podemos determinar al menos tres vías de transformación del topos imaginario:

a) El viaje.

El viaje, según su experiencia, está lleno de inquietud, y presenta un reto de adaptación a un ambiente nuevo. En una carta a Lina declara: *"È strano come ogni volta che viaggio ho come un urto interiore che mi fa star male: tal volta non capisco proprio che rapporti abbia io con l'umanità tutta. (...) Non so trovarmi in armonia col mondo, ecco."*²⁰

Hemos visto como el viaje literario es un modo de abrir la angustia interior de los personajes, la investigación del tiempo cero, donde las memorias sacan a flote la complejidad de nuestro ser frente al mundo. Se convierte, por tanto

en una alegoría del quehacer artístico y un destino de la obra terminada:

*"Scrivere è corporalizzare il mondo esterno che si porta dentro, nella memoria, e anche la parola scritta se la proietti fuori diventa tridimensionale in un viaggio che dalla materia riporta alla materia, al di là della quale, purtroppo, non c'è niente".*²¹

El referente material no se pierde de vista en la imaginación de Bonaviri, es más, precisamente el engrandecimiento de su presencia hace despegar su fantasía hacia el cosmos.

b) Un sueño.

El espacio pensado acoge en Bonaviri todas las sugerencias del sueño, o de la noche inquieta debido a un dormir ligero, tanto dentro de los textos, como *Silvinia*, como en el acto de la escritura:

*"C'è un'interconnessione tra le modalità del nostro vivere e la nostra elezione di pensieri, di fantasie, di attività pragmatica. Interessante sarebbe uno studio dei sogni, in me frequente, ora minuto, rapido, ora in vere lente cornici sognanti, per lo più con una punta grossa ansiogena, o ripetitiva in questo gioco di ansie."*²²

Bonaviri ha realizado una autoexploración científica del pasaje entre el sueño y la vigilia durante ocho años, y ha relatado la experiencia en el libro *Il dormiveglia*. La investigación de una literatura con un componente fantástico-biológico empuja al escritor a realizar un esfuerzo por acercar las pulsiones físicas y psicológicas del hombre.

c) La investigación lingüística.

Bonaviri selecciona cuidadosamente los tonos y expresiones que hacen vivas las voces de sus personajes, sean campesinos, poetas o mitos. Su fascinación por el lenguaje en sentido amplio

²⁰ Ib., p. 122.

²¹ Cfr. Zangrilli, F., *Sicilia, isola-cosmo*, cit., p. 69.

²² Ib., p. 76.

lo ha llevado a escribir con una mezcla de lenguas extranjeras, modismos, palabras dialectales, estructuras griegas, latinas, del siglo XIII... Nos referimos a una elaboración textual preciosista, la cual se refleja incluso en la onomástica de sus libros. En efecto, se nota la huella histórica y cultural en muchos nombres elegidos, en la ficción, para Mineo: Qalat-Minaw, Zebulonia, Oribasia, Qamut, Menainon, Alcamuh, Idrisia. O para Frosinone: Ernica, Volsca o Frusino. Además de la construcción culta del texto, se intenta recrear la lengua femenina (entendiéndola como aquella del saber transmitido de forma oral) y la lengua de los poetas analfabetos que había escuchado en Mineo durante su infancia o incluso los sonidos de la Naturaleza:

*"Si possono ritrovare anche certe aure primaverili in giochi sonori sottilmente riproducibili in una lingua musicale come una vera partitura. Per dirla in termini colti, abbiamo un dialetto-lingua che si sviluppa per ascese metaforiche e non si appiattisce in una linearità metonimica."*²³

La lengua, en definitiva, es el instrumento capaz de crear con mejor cualidad la distancia con el espacio real, es decir la forma a priori del poder eufemístico del pensamiento, desde el momento en que posee todas las potencialidades representativas espaciales y temporales del escritor.

Los lugares repetidos. Algunos estilemas contruidos en la obra de Bonaviri

García Berrio, en su teoría literaria, dedica un interesante ensayo al concepto de espacialidad poética y a los mecanismos que se ponen en marcha para conquistarla; en síntesis, señala que las operaciones poéticas de espacialización son determinantes para la definición del efecto estético del arte. Por este motivo, bajo la poética de cada creador se pueden encontrar, o deducir, distribuciones privilegiadas del espacio interno y externo, las cuales serían como líneas de preferencia de la dinámica fantástica y formas particulares de orientación imaginaria, dependiendo

de una visión personal del mundo. Hasta el punto de que: *"se puede hablar con propiedad del 'mito espacial' propio y característico de cada artista brillante, complementario y anterior en cuanto a generalización a los mitos semánticos singulares."*²⁴ Es necesario subrayar que la elección de una determinada distribución espacial implica inevitablemente trascender la percepción física del lugar; por tanto, la formación del topos no está fundada en la analogía con la Naturaleza, sino que se hace absolutamente intencional; como consecuencia es forzosamente subjetiva y logocéntrica.

El mito del topos, en nuestro caso, se puede diseñar a través de la perspectiva analítica y sentimental de Sicilia y la recuperación de experiencias presentes, especialmente de la vida cotidiana y familiar en Ciociaria: la línea de preferencia fantástica de Bonaviri, en términos estéticos, se orienta hacia el origen de la civilización mediterránea, selecciona los lugares de identificación cultural, y usa las referencias espaciales externas como contraste con ellos. En efecto, si pasamos revista a algunos de los lugares de sus obras, creo que es evidente la voluntad de mostrarlos como estilemas de una particular visión ética y filosófica:

- a) Sicilia: es el lugar de las raíces legendarias, cuna de los antiguos griegos y romanos, que han legado una lengua poética todavía viva en el campo y en los pequeños pueblos.
- b) Frosinone/Ciociaria: por una parte representa la vida profesional, la angustia por el hospital deprimente y la burocracia fría opuesta a las pulsiones de la Naturaleza (en sentido ambiental y biológico); por otra parte, es el lugar de la fantasía, donde se crean otros espacios; por este motivo podemos decir que es el topos de la manipulación, con los fragmentos del cual se llenan otros paisajes imaginados o memorizados.

²³ Cfr. Zangrilli, F., *Sicilia isola-cosmo*, cit., p.44.

²⁴ Cfr. García Berrio, A., *Teoría de la literatura*, Cátedra, Madrid, 1994. P. 522.

- c) New York: horizonte lejano visto como un espacio vasto y milagroso (Cfr. *Silvinia*), simétrico y opuesto al sur donde no hay trabajo.
- d) La Luna: lugar que representa la atracción tanatológica, donde se visita la muerte, o donde habitan las criaturas incorpóreas, que dialogan en un espacio eterno, aunque triste.

Para concluir estos apuntes sobre la poética bonaviriana, podemos afirmar que cada esfuerzo por crear el imaginario espacial ha contribuido a caracterizar los distintos símbolos de su obra. El collage de fotografías o fotogramas, se diría en términos cinematográficos, tomados de la observación realista, se distribuye con un orden nuevo de formas y colores. La visita repetida a ciertos paisajes, como Mineo, Frosinone, New York, etc. también agranda la percepción a lo largo del tiempo; por ello los viajes de sus personajes son siempre fabulosos. Así, el mundo construido en sus primeras novelas se ha alargado a través de los años, como si se tratase de un único espacio imaginario, gracias a la persistencia de los símbolos que determinan la orientación de percepciones realistas y llegan a interpretarlas como sutiles corrientes de ondas electromagnéticas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BONAVIRI, G.,
 1984: *L'arenario*, Milán, Rizzoli.
 1997: *Silvinia*, Milán, Mondadori.
 1994: *Il dottor Bilob*, Palermo, Sellerio.
 1998: *L'infinito lunare*, Milán, Mondadori.
 1998: "Un'ipotesi sull'origine dell'arte", en *L'Osservatore Romano*, 11-mayo.
 1999: "Carluccio mio': la lettera autografa al fratello scoperta in Ciociaria", en *L'Osservatore Romano*, 18, feb.
- BERTONI, R., (ed) *Minuetto con Bonaviri*, Dublín, Trauben, 2001.
- DI BIASE, C., *Giuseppe Bonaviri. La dimensione dell'oltre*, Nápoles, Cassito, 1994.
- DURAND, G., *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari, Dedalo, 1991.
- ESPINOSA CARBONELL, J., "Algunos estilemas de la narrativa de Giuseppe Bonaviri", en AA.VV. *La narrativa italiana. Actas del VIII Congreso Nacional de Italianistas*, Universidad de Granada, 2000.
- GARCÍA BERRIO, A., *Teoría de la Literatura*, Madrid, Cátedra, 1994.
- HERNÁNDEZ, B.,
 1998: *Introducción a "Silvinia"*, Madrid, Huerga y Fierro.
 2000: "Silvinia en la narrativa de Giuseppe Bonaviri" in AA.VV. *La narrativa italiana*, Universidad de Granada.
- TOSCANI, C., "Intervista a Giuseppe Bonaviri" en *Otto/Novecento*, 5, 1989, pp. 77-79.
- ZANGRILLI, F.,
 1985: *Bonaviri e il misterio cosmico*, Albano Terme, Piovan.
 1986: *Bonaviri e il tempo*, Catania, Aldo Marino.
 1997: *Il fior del ficodindia. Saggio su Bonaviri*, Catania, La Cantinella.
 1998: *Sicilia isola-cosmo. Conversazione con G. Bonaviri*, Rábena, Longo.
- ZAPPULLA MUSCARÀ, S.,
 1987: (ed) AA.VV. *Mnemosine 7. Giuseppe Bonaviri. Atti Convenio Internazionale*. Catania, Maimone.
 1998: (ed) *Bonaviri inedito*, Catania, Cantinella.

BELÉN HERNÁNDEZ
 Universidad de Murcia